ابن رشد

تلخيص كتاب الشعر

تحقيق

الدكتور تشارلس بترورث

الدكتور أحمد عبد المجيد هريدى

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب
بالتعاون مع
مركز البحوث الأمريكي بمصر

مجموعة المؤلفات الفلسفية في القرون الوسطى

شروح ابن رشد لكتب أرسطو

الأصول العربية

تلخيص كتب أرسطو في المنطق

الجزء التاسع

تلخيص كتاب الشعر

مركز تحقيق التراث

١٩٨٦

محتويات الكتاب

	صفحة
تصــدير	١٧
مقــدمة	١٩
منهج التحقيق	٤٥
رموز الكتاب	٤٩

النص

(١ – ٧) الفصل الأول : مقدمة لصناعة الشعر ٥٣–٥٨

(١) الغرض فى هذا القول .

(٢) ما يجب على من يريد أن تكون القوانين التى يعطى فى صناعة الشعر تجرى مجرى الجودة .

(٣) كل شعر وكل قول شعرى إما هجاء وإما مديح .

(٤) الناس يخيلون ويحاكون بالأفعال وبالأقاويل بالطبع .

(٥) كثيرا مايوجد من الأقاويل التى تسمى أشعارا ماليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن .

(٦) ليس ينبغى أن يسمى شعرا بالحقيقة إلا ما جمع الوزن والمحاكاة .

(٧) اختصار .

صفحة

(٨ — ١٢) الفصل الثانى : أصناف المحاكاة والتشبيهات ... ٥٩-٦٢

(٨) الأمور التى تقصد محاكاتها إما فضائل و إما رذائل .

(٩) طريقة أوميرش والشعراء المشهورين عند اليونانيين .

(١٠) أكثر أشعار العرب هى فى النهم والكدية .

(١١) أشعار اليونانيين موجهة نحو الحث على الفضيلة .

(١٢) أصناف التشبيهات ثلاثة وفصولها ثلاثة .

(١٣ — ١٩) الفصل الثالث : تطور أصناف الشعر ٦٣-٦٦

(١٣) تكون العلل المولدة للشعر بالطبع فى الناس علتين .

(١٤) كيف تكمل الصناعات الشعرية فى الأمة .

(١٥) هـذا ما فى هذا الفصل من الأمور المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر .

(١٦) الأنقص من الأشعار والأقصر هى المتقدمة بالزمان .

(١٧) الدليل على أن هذه الأنواع أسبق إلى النفوس .

(١٨) صناعة الهجاء ليس إنما يقصد بها المحاكاة بكل ما هو شر وقبيح فقط .

(١٩) الدليل على أن الاستهزاء يجب أن يجمع هـذه الثلاثة الأوصاف .

(٢٠ — ٣٢) الفصل الرابع : صناعة المديح وأجزاؤها ... ٦٧-٧٢

(٢٠) إيجاد صناعة المديح يكون بعملها فى الأعاريض الطويلة لا فى القصيرة .

صفحة

(٢١) أول أجزاء صناعة المديح الشعرى فى العمل هو أن تحصى المعانى الشريفة .

(٢٢) يجب أن تكون أجزاء صناعة المديح ستة .

(٢٣) العادات والاعتقادات أعظم أجزاء صناعة المديح .

(٢٤) النظر هو إبانة صواب الاعتقاد .

(٢٥) القول الخرافى من جهة ماهو محاك جزءان ، وهو الجزء الأول لصناعة المديح .

(٢٦) الجزء الثانى لصناعة المديح هو العادات .

(٢٧) الجزء الثالث لصناعة المديح هو الاعتقاد .

(٢٨) الأقدمون من واضعى السياسات يقتصرون على تمكين الاعتقادات فى النفوس بالأقاويل الشعرية .

(٢٩) الجزء الرابع لهذه الأجزاء هو الوزن .

(٣٠) الجزء الخامس فى المرتبة هو اللحن .

(٣١) الجزء السادس هو النظر .

(٣٢) الصناعة العلمية التى تعرف مماذا تعمل الأشعار وكيف تعمل أتم رياسة من عمل الأشعار .

(٣٣ — ٤٧) الفصل الخامس : مايحسن به قوام الشعر ... ٧٣-٨٢

(٣٣) أصناف الأشياء التى بها يكون حسن الأمور التى يتقوم بها الشعر .

(٣٤) الحال فى المخاطبة الشعرية كالحال فى التعليم البرهانى .

صفحة

(٣٥) الأقاويل التى تستعمل فى صناعة المديح تختلف عن الأقاويل الخطبية التى تستعمل فى المناظرة .

(٣٦) لا يطول بذكر الأشياء الكثيرة التى تعرض للشىء الواحد المقصود بالشعر .

(٣٧) يشبه أن يكون جميع الشعراء لا يتحفظون بهذا .

(٣٨) المحاكاة التى بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر .

(٣٩) فى صناعة المديح يجب أن تكون الأشياء المحاكيات أمورا موجودة .

(٤٠) الشعراء المفلقون يستعينون باستعمال الأشياء الخارجة عن عمود الشعر .

(٤١) كثير من الأقاويل الشعرية تكون جودتها فى المحاكاة البسيطة الغير متفننة .

(٤٢) الإدارة محاكاة ضد المقصود مدحه ثم ينتقل إلى محاكاة الممدوح نفسه .

(٤٣) أحسن الاستدلال ماخلط بالإدارة .

(٤٤) يستعمل الاستدلال والإدارة فى الأشياء الغير متنفسة وفى المتنفسة .

(٤٥) النوع من الاستدلال الذى هو الغالب على أشعار العرب .

(٤٦) الاستدلال الإنسانى والإدارة يستعملان فى الطلب والهرب .

(٤٧) جزء ثالث لصناعة المديح هو الذى يولد الانفعالات النفسانية .

صفحة

(٤٨ — ٧٨) الفصل السادس : أجزاء صناعة المديح
من باب الكمية والمواضع التى تعمل منها ٨٣-١٠٨

(٤٨) أجزاء صناعة المديح من جهة الكمية .

(٤٩) يوجد ثلاثة منها فى أشعار العرب .

(٥٠) المواضع التى يمكن عمل صناعة المديح منها .

(٥١) ينبغى أن لا يكون تركيب المدائح من محاكاة بسيطة .

(٥٢) تحدث الرحمة والرقة بذكر حدوث الشقاوة بمن لا يستحق وعلى غير الواجب .

(٥٣) المدائح الحسان هى التى يوجد فيها ذكر الفضائل والأشياء المحزنة المخوفة المرققة .

(٥٤) يخطىء الذين يلومون من يجعل أحد أجزاء شعره هذه الخرافات .

(٥٥) ينبغى أن تكون الخرافة المخيفة المحزنة مخرجها مخرج ما يقع تحت البصر .

(٥٦) من الشعراء من يدخل فى المدائح محاكاة أشياء يقصد بها التعجب فقط .

(٥٧) يقصد من صناعة الشعر حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل .

(٥٨) الأشياء التى تفعل اللذات بمحاكاتها من غير أن يلحق عن ذلك حزن ولا خوف معلومة .

(٥٩) ينبغى أن يكون المدح بالأفعال الفاضلة التى تصدر عن إرادة وعلم .

صفحة

(٦٠) أى العادات ينبغى أن تحاكى فى المدح .

(٦١) يجب أن تكون خواتم الأشعار والقصائد تدل بإجمال على ما تقدم ذكره من العوائد التى وقع المدح بها كالحال فى خواتم الخطب .

(٦٢) التشبيه والمحاكاة هى مدائح الأشياء التى فى غاية الفضيلة .

(٦٣) يجب على الشاعر أن يلزم فى تخييلاته ومحاكاته الأشياء التى جرت العادة باستعمالها فى التشبيه .

(٦٤) أنواع الاستدلالات — أى المحاكاة — التى تجرى مجرى الجودة على الطريق الصناعى كثيرة ، فمنها المحاكاة لأشياء محسوسة بأشياء محسوسة .

(٦٥) النوع الثانى من الأشعار التى هى فى باب التصديق والإقناع أدخل منها فى باب التخييل .

(٦٦) النوع الثالث المحاكاة التى تقع بالتذكر .

(٦٧) النوع الرابع من المحاكاة هو أن يذكر أن شخصا ما شبيه بشخص من ذلك النوع بعينه .

(٦٨) النوع الخامس هو الذى يستعمله السوفسطائيون من الشعراء وهو الغلو الكاذب .

(٦٩) موضع سادس مشهور يستعمله العرب وهو إقامة الجمادات مقام الناطقين فى مخاطبتهم ومراجعتهم .

(٧٠) الاستدلال الفاضل والإدارة تكون للأفعال الإرادية .

(٧١) إجادة القصص الشعرى والبلوغ به إلى غاية التمام يكون

صفحة

متى بلغ الشاعر من وصف الشيء مبلغا يرى السامعين له أنه محسوس .

(٧٢) تعديد مواضع الاستدلالات مما يطول .

(٧٣) كل مديح فمنه ما فيه رباط بين أجزائه ومنه ما فيه حل .

(٧٤) أنوع المدائح أربعة .

(٧٥) من الشعراء من يجيد القول فى القصائد المطولة و منهم من يجيد الأشعار القصار والقصائد القصيرة .

(٧٦) من التخييلات والمعانى ما يناسب الأوزان الطويلة ومنها ما يناسب القصيرة .

(٧٧) قد يضاف إلى الأشياء التى بها قوام الأشعار أمور من خارج وهى الهيئات التى تكون فى صوت الشاعر وصورته .

(٧٨) يكتفى الشاعر من هذه باستعمال الأشكال الخاصة بصنف صنف من أصناف الأقاويل .

(٧٩ – ١١٢) الفصل السابع : اسطقسات الأقاويل وكيف تستعمل الأسماء فى القول الشعرى ومواضع توبيخ الشاعر ١٠٩–١٣٣

(٧٩) اسطقسات الأقاويل التى ينحل إليها كل كلام شعرى سبعة .

(٨٠) المقطع صوت غير دال مركب من حرف مصوت ومن غير مصوت .

(٨١) الرباط صوت مركب غير دال مفردا .

صفحة

(٨٢) الفاصلة أيضا صوت مركب غير دال مفردا .

(٨٣) الاسم صوت أو لفظة تدل بانفرادها على معنى خلو من الزمان .

(٨٤) الكلمة صوت دال أو لفظة دالة على معنى وعلى زمان ذلك المعنى .

(٨٥) التصريف للاسم والقول والكلمة .

(٨٦) القول لفظ مركب دال كل واحد من أجزائه يدل على انفـراده .

(٨٧) الأسماء صنفان ، إما بسيط و إما مضاعف .

(٨٨) كل اسم إما حقيقى و إما دخيل فى اللسان و إما منقول نادر الاستعمال و إما مزين وإما معمول و إما معقول و إما مفارق و إما مغير .

(٨٩) أفضل القول فى التفهيم هو القول المشهور المبتذل الذى لا يخفى على أحد .

(٩٠) ذلك مثل شـعر فلان وفلان لقـوم مشهورين عند اليونانيين .

(٩١) الأقاويل العفيفة المديحيـة هى الأقاويل التى تؤلف من الأسماء المبتذلة ومن الأسماء الأخر .

(٩٢) موافقة الألفاظ بعضها لبعض فى المقدار ومعادلة المعانى بعضهـا لبعض و موازنتهـا أمر يجب أن يكون عاما ومشتركا لجميع الألفاظ التى هى أجزاء القول الشعرى .

(٩٣) الموازنة فى أجزاء القول على أنحاء أربعة .

صفحة

(٩٤) القول يكون مختلفا — أى مغيرا عن القول الحقيقى — من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة فى الموازنة والمقدار وبالأسماء الغريبة وبغير ذلك من أنواع التغيير .

(٩٥) ما عرى من التغييرات ليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط .

(٩٦) ليس يخفى على أحد أنواع التغييرات البسيطة والمركبة .

(٩٧) الأسماء المركبة تصلح للوزن الذى يثنى فيه على الأخيار من غير تعيين رجل واحد منهم .

(٩٨) سبيل الأشعار القصصية فى الأجزاء التى هى المبدأ والوسط والنهاية سبيل أجزاء صناعة المديح .

(٩٩) أجزاء الأشعار القصصية هى أجزاء صناعة المديح العفيفية من الإدارة والإستدلال والتركيب منهما .

(١٠٠) فروق ذكرها أرسطو بين صناعة المديح وبين صنائع الشعر الأخر عند اليونانيين .

(١٠١) ينبغى أن يكون ما يأتى به الشاعر من الكلام يسيرا بالإضافة إلى الكلام المحاكى .

(١٠٢) للامم فى تشبيهاتهم عوائد خاصة .

(١٠٣) متى طال الكلام وليس فيه تغيير ولا محاكاة فينبغى أن يعتنى فى ذلك بإيراد الألفاظ البينة الدلالة .

(١٠٤) الغلط الذى يقع فى الشعر ويجب على الشاعر توبيخه فيه ستة أصناف ، أحدها أن يحاكى بغير ممكن .

صفحة

(١٠٥) الموضع الثانى من غلط الشاعر أن يحرف المحاكاة .
(١٠٦) الموضع الثالث أن يحاكى الناطقين بأشياء غير ناطقة .
(١٠٧) الموضع الرابع أن يشبه الشيء بشبيه ضده أو بضد نفسه .
(١٠٨) الموضع الخامس أن يأتى بالأسماء التى تدل على المتضادين بالسواء .
(١٠٩) الموضع السادس أن يترك المحاكاة الشعرية وينتقل إلى الإقناع والأقاويل التصديقية وبخاصة متى كان القول هجينا قليل الإقناع .
(١١٠) إذا كانت مواضع الغلط ستة ومواضع التوبيخ مقابلاتها فيجب أن تكون مواضع الغلط الذاتى والتوبيخ الخاص اثنى عشر موضعا .
(١١١) كتاب الشعر لأرسطو لم يترجم على التمام .
(١١٢) ماشعر به أهل لسان العرب من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما فى كتاب أرسطو هذا وفى كتاب الخطابة نزر يسير .
(١١٣) النهاية ١٣٣

الفهارس

	صفحة
الأعلام	١٣٧
١ — أرسطو	١٣٧
ا — المواضع التى ذكر فيها أرسطو	
ب — المواضع التى أشير فيها إلى أرسطو... ...	
ح — المواضع التى أشير فيها إلى أقوال أرسطو ...	
٢ — ابن رشد	١٣٧
٣ — سائر الأعلام	١٣٨
الكتب الواردة بالنص	١٤٠
فهرس مقابلة فقرات تلخيص كتاب الشعر لابن رشد بنصوص كتاب الشعر لأرسطو	١٤١
قائمة مقابلة فقرات تلخيص كتاب الشعر لابن رشد بفصول كتاب الشعر لأرسطو	١٤٤
قائمة مقابلة فصول تلخيص كتاب الشعر لابن رشد بفصول كتاب الشعر لأرسطو	١٤٥
فهرس الآيات القرآنية	١٤٦
فهرس الأشعار	١٤٧
قائمة مصادر توثيق النص	١٥١

تصـــــدير

هذا الكتاب الذى نقدمه — وهـو تلخيص كتاب الشعر — يعـد ثامن كتب النشرة العلمية التى نعدها لكتاب أبى الوليـــد بن رشد « تلخيص كتب أرسـطو فى المنطق » . أما الكتب السبعة الأخرى فهى : تلخيص كتاب المقولات ، وتلخيص كتاب العبـارة ، وتلخيص كتاب القياس ، وتلخيص كتاب البرهان ، وتلخيص كتاب الجدل (وقد طبعت هـذه الكتب الخمسة ضمن السلسلة) ، وتلخيص كتاب السفسطة ، وتلخيص كتاب الخطابة (وهما تحت الإعداد للطبع) . وقـد أشرنا فى العنوان إلى كتاب الشعر بأنه الكتاب التاسع من كتب هـذا التلخيص ، وذلك لأن ابن رشـد أعد تلخيصا لكتاب إيساغوجى لفرفوريوس يعد كالملحق لكتاب أرسطو ، ولا نعرف له مخطوطة عربية إلى الآن .

ويبين للمطلع على تلاخيص ابن رشد لكتب أرسـطو فى المنطق أن غرض ابن رشد هو تلخيص المعانى التى تضمنتها هذه الكتب ، إلا أن هذه التلاخيص ليست تلاخيص جامدة ، بل هى تفسير وتبيين لمعانى كلام المعلم الأول ، وليس هذا فحسب ، بل نجد فيها أيضا انتصارا لأرسطو ضد من عارضوا فلسفته نتيجة عدم فهمهم منفعة هذا الكلام وصوابه . وتلخيص ابن رشد لكتاب الشعر فيه — بالإضافة إلى ما سبق — شرح لصناعة الشعر العـربى ، فابن رشد لم يعمد فقط إلى النظر الفلسفى القائم على الأمثلة اليونانيـة كغيره ممن تعرضوا لكتاب الشعر لأرسطو ، بل تجاوز ذلك ، وحاول تطبيق النظرة الأرسطية على الشعر العربى ، مع اجتلاب الأمثـلة له من أشعار العرب التى يعرفها — وقد كان يحفظ شعر

حبيب والمتنبي كما يذكر ابن الأبار — وتبيين ما كان يوجد فى أشعار اليونان ولا يوجد فى شعر العرب وبالعكس . وباستقراء تلخيص ابن رشد لكتاب الشعر نجد شواهده الشعرية بلغت ٦٨ شاهدا فى ١٠١ بيتـا ، فى حين أن رسالتى أبى نصر الفارابى فى الشعر قد خلتا من الشواهد الشعرية ، بينما نجد شاهدا واحدا فقط فى كتاب الشعر لابن سينا — وهو الجزء التاسع من قسم المنطق من كتابه الشفا .

وجهد ابن رشـد الواضح هو محاولة فريدة منه لتبيين لمـاذا كانت صناعة الشعر جزءا من صناعة المنطق ، وأنهـا إحدى الآلات التى يمكن أن تستخدم فى تدبير سياسة المجتمعات ، وقد جمع ابن رشد فى هـذا بين رأى كل من أفلاطون وأرسطو ، رابطا ذلك بالشريعة الإسلامية .

ونود فى هذا التصدير أن ننـوه بالتشجيع الأدبى والعون والتوجيه الذى لقيه هذا المشروع من الأستاذ الدكتور محسن مهدى ، وأيضا بدوره الرائد فى الدراسات الفلسفية الإسلامية . كما يجب أن نذكر المساعدات المـادية التى قدمتها مؤسسة فولبرايت للأبحـاث . وعلينا أيضـا أن نقدم الشكر للأسـتاذ الدكتور محمود الشنيطى رئيس مجلس إدارة الهيئة العـامة للكتاب الأسـبق الذى دفع بهـذا المشروع إلى النور وإلى روح خلفه المرحوم الشاعر الأستاذ صلاح عبد الصبور ، وأخيرا للأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل الذى تفضل مشكورا بقبول متابعة نشر أعمال هذه السلسلة .

القاهرة فى ٩ يوليو ١٩٨٤ تشارلس بتروورث

مقدمة

لاشك فى أنّ الشعر يؤثّر فى النـاس أكثر من الفلسفة . إما من أجل الصور الخيالية و إما من أجل التشبيه وكذلك من أجل الوزن واللحن وتكرار بعض الألفاظ فينقلنا الشاعر من حياتنا العادية ومن عالمنا المعروف إلى عالم جديد وحياة أجمل ، وهو يدفعنـا إلى أن نستمر هناك فى وهمنا . ولا يوجد هـذا الجـذب فى القول الفلسفى فهو غير موجود مثلا فى الأقاويل البديعة عند أبى نصر الفارابى مع دقّتها العقلية كما أنه لا يوجد أيضا عند أبى على الحسين بن سينا مع استخدامه الأسماء الغريبة الكثيرة .

وتدلّ على أهمية الشعر والشاعر الألفاظ التى نشير بها إليهما وذلك أنّ اللفظ « شعر » يرجع إلى الأصل الذى معناه المعرفة أو العلم كما فى قولهم « ليت شعرى » فالشعر إذن فى اللغة العربية هـو نوع من المعرفة أو العلم كما أنّ الشاعر هو عالم بدرجة ما وكذلك عارف بدرجة ما . ونجد ما يُشبه ذلك فى اللغة اليونانية فإنّ اللفظ اليونانى الذى يدلّ على الشـعر والشاعر يأتى من كلمـة " poiein " ومعناهـا « عمل » أو « صنع » . فعند اليونانيين إذن الشاعر هو العامل أو الصانع والشعر هـو المعمول أو المصنوع بمعـنى أن الشاعر يعمل أو يصنع أو يكوّن بأشـعاره عوالم جديدة .

و يوجد دليل آخر على أهمية الشعر والشاعر وخاصة عند العرب . وذلك أنّه من المعروف ما كان يتمتع به الشاعر عند العرب فى عصر الجاهليّة من الاحترام والتشريف ومن إهدائه الهـدايا النفيسة وكذلك أيضا فى عصرى الدولة الأموية

والعباسية . وحتى اليوم يكاد يكون من المستحيل أن يحتفل بعيد أو مناسبة بدون أن تنشد قصيدة يؤلفها شاعر ما خاصة لهذا الاحتفال . و بصورة أخرى فيمكننا أن نشـير إلى أهميـة الشعر فى العصر الحـالى بذكر أسماء الشعـراء الذين منعت مؤلفاتهـم من دخول كثير من البـلاد العربية بسبب موقفهم السياسى على نحو أو آخر .

ولإحساس الفلاسفـة بقيمة المكانة التى للشعراء وتأثيرهم فى الناس ، فإنهم يميلون إلى ذمّ الشعراء بسبب تطرّفهم فى أشـعارهم ومدحهم ما هو غير مستحق للمدح أو استخفافهم بما هو مستحقّ للمدح . وقد وافق ابن رشد على نقد أفلاطون للشعراء ، وهذا هو النقـد الذى يوجد فى هجوم سقراط على الشعراء فى محـاورة الجمهورية لأفلاطون ، فقـد وافق ابن رشد سقراط فى هذا الهجوم فى تلخيصه لمحـاورة الجمهورية — أو كما يسميه ابن رشد « كتاب » الجمهـورية . ولكن يلاحظ قارئ المحاورة أن هجـوم سقراط شديد جدا و يحس القارئ أيضا أنه غير ملائم فى بعض الأحوال كما يتنبه القارئ أيضا إلى أن سقراط لم يتعرض لشيء مهم ألا وهو تفسير ماهيّة فن الشعر . فلا شك فى أنّ سقراط يعرف شعر أوميرش وهيسيود معرفة جيدة فهو يورد أبياتهما كما يورد أبيات شعراء آخرين من التراث اليونانى وهو يوردها فى المواضع المناسبة لقوله و يأتى بالأبيات الملائمة لقصده ، ولكن إيراد الأبيات الشعرية لايكفى لتفسير فن الشعر . فبالرغم من أننا قد تعلمنا نقائص الشعراء وأكاذيبهم من سقراط فإننا لم نتعلم منه هل هذه النقائص وهذه الأكاذيب جوهرية فى الشعر أم لا . ولاتدلنـا محاورة الجمهورية على الأهداف الحقيقية للشعر كما أنها لاتعلمنا كيف تتكوّن الأقاويل الشعرية ، أو « تتقوم » على حد تعبير ابن رشد ، وما أجزاؤها ومما تتألف ولا كيف تفعل الأقاويل الشعرية

فعلها . النتيجة أننا لا نستطيع أن نقتنع بتفسير سقراط للشعر ولا بنقده له إذا أردنا فهم هـذا الفنّ . وهـذا صحيح فيما يخصّ حديث سقـراط عن الشعر فى محاورة الجمهورية كما هـو صحيـح أيضا فيما يخصّ حديثه عن الشعر فى محاورات أخرى لأفلاطون .

ويبدو أن أرسطو قد أدرك هـذه المشكلات أنفسها فى نقد سقراط للشعر والشعراء وقام لذلك بفحص كامل لصناعة الشعر. فيبدأ أرسطو كتابه فى الشعر بتعريف صناعة الشعـر وبشرح مكانها من بين الصنائع الأخرى ثم يفسر أنواع الشعر وفعل كل واحد منها وأهـداف الأقاويل الشعرية ثم بعد ذلك يبين نشأة الشعر ونموه ولمـاذا نلتذّ بالأقاويل الشعرية ومما تحسن . ومما يذكره ابن رشد فى تلخيصه لكتاب أرسطو فى الشعر يظهر أنه قد انتبه إلى نفس النقائص التى فى نقد سقراط للشعر والشعراء فى محاورة الجمهورية وذلك مع أن ابن رشد قد كان يتفق مع سقراط فى نقده هذا فى تلخيصه لمحاورة الجمهورية كما قلنا فيما سبق . وهكذا نرى أن ابن رشـد فى تلخيصه لكتاب الشعر لأرسطو يتابع أرسطو حين يقدم فحصا كاملا لصناعة الشعر وتحديدا لهـا وشرح وضعها العلمى كما أنّه يطيل فى تفسير أنواع صـناعة الشعر وأفعالهـا وأهدافها وكذلك ينظر فى نشأتها وفى نمـوها وفى التذاذنا لهـا وأيضا فى الأمور التى تحسن بها صناعة الشعر . ويشـترك ابن رشد مع أرسطو أيضا فى نقد سقراط حين يشير إلى تحسين سلوك البشرية بالشعر وحين يذمّ الشعراء بسبب حثّهم على الأفعال الرذيلة . ولكن فى نفس الوقت الذى يتابع فيـه ابن رشد أرسطو فى كل هـذا نراه يلمّح إلى الفرق بين ما يقوله فى هـذا التلخيص وبين ما قاله فى تلخيصه لمحـاورة الجمهـورية ، فإنه يخفّف من هجومه

فى ذلك التلخيـص على الشعر والشعراء بأن يمدح هاهنا بعضهم ويورد آيات من القرآن الكريم يمثـل ما ينبغى أن تكون عليه أهداف الشعر أو أساليب المحـاكاة والتشبيه المستخدمة عنـد الشعراء . فيظهر أنه لم يختلف مـع سقراط ومع نقـده للشـعراء فى تلخيصه لمحاورة الجمهورية لأن غرضـه الأساسى فى ذلك الكتاب لم يكن بيان فنّ الشعر ولكن وصف المدينة الفاضلة ونشأتها والإبقاء عليها . فمن وجهة النظر هـذه يكون هجـوم سقراط على الشعراء موضوعا ثانويا فى عرض ابن رشد .

فى رأى أرسـطو وكذلك فى رأى ابن رشـد أن الشعر هـو القول المخيل . ولذلك بالرغم من اعتماد الشعراء على الأوزان وعلى الألحـان أو النغمات فى تأليف أشعارهم فهم يعتمـدون خصوصا على الأقاويل فى تخييـلاتهم . واعتمادهم على القول يميزهم من المزمرين الذين يعتمدون على الإيقاع أو الوزن فقط . وكذلك عناية الشـعراء بالتخييل تمـيّزهم من الذين يستعـلون الأقاويل الموزونة — أى الأقاويل المنظومة — والأقاويل الملحّنـة أو إحداهما فى التعبـير عن أفكارهم الغير مخيـلة . وهناك أيضا صفة أقوى تميّز الشعر وهى أن الشعر متجه إلى تخييل الفضيلة والرذيلة — أى أفعـال الفضلاء وأفعال الرذلاء . فيبـين أرسطو عناية الشعر بهذه الأمور بإثباته أنّ قصد الشعر تخييـل الإنسان فى أفعاله . ومن أجل هذا القصد فإنّ الشاعر يحتاج إلى الحديث فى ماهية الطبيعة البشرية وأيضا فيما يتميّز به إنسان عن إنسان . وبالعكس ينسب ابن رشد إلى الشاعر دورًا تربويًّا أو سياسيًّا من جهة وصفه الشاعر بأنّه يقصد فى أشعاره الحثّ على بعض الأفعال

والكف عن بعضها . ومع ذلك فيفصــل ابن رشد بين الشعراء فى أخلاقهم وفى قصدهم تخييل الفضائل أو تخييل الرذائل[(١)] .

و بالرغم من هــذه الاختلافات وغيرها فى التشديد إلا أن ابن رشد وأرسطو يتفقان على أنّ هذين الأمرين — الشعر هو القول المخيــل وأنه متجه إلى تخييل الفضيــلة والرذيلة — هما من جوهر الشعر . ولا يقول لنــا ابن رشد شيئا عن الملاحظة الثــالثة التى اقترحها أرســطو — أىّ هــل يحاكى الشــاعر المقصود بالمحاكاة بأشــعار قصصية أم بأشــعار مسرحية أم بخليــط منهما . والظاهر أنّ السبب فى صمت ابن رشد فى هــذا الموضع يرجع إلى ارتباكه فى فهــم ما يريد أرسطو بصناعة التراغوذيا و بصناعة الكموذيا . فلعل ابن رشد كان يستخدم الترجمة القــديمة لأبى بشر متى بن يونس القنائى فى هذا الموضع وما يليــه ، يظهر ذلك من استعانته بالألفــاظ « صناعة المدح » و « صــناعة الهجاء » بدلا من لفظى «التراغوذيا» و « الكموذيا » .وذلك مفهوم من حيث غرضه فى هذا الكتاب ، وهو التكلّم عن قوانين الشعر الكلية التى تكون مشتركة لجميع الأمم أو لأكثرها . فهو لذلك فى غير حاجة إلى التكلّم عما يخص الشعــر اليونانى ، والذى يحتاج إليه بسبب غرضه إنما هو التكلم عن ما يشابه أنواع الشعر اليونانى فى الشعر العربى . فإذن الأنواع العظمى للشعر عنــد ابن رشد هى المــدح والهجاء والشعر القصصى وهى تشابه الأنواع العظمى المعروفة عنــد أرسطو — أى التراغـوذيا والكموذيا والشعر الملحمى . ومن جهــة الأوزان المختلفــة وأيضا من جهة طول الأبيات

---

(١) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٤٧ آ س ٨ إلى ص ١٤٤٨ آ س ١٨ — أى الفصل الأول والفصــل الثانى — وانظر أيضا ابن رشد النص التــالى الفقرات ١ — ١٢ أى الفصــل الأول والفصل الثــانى .

فيمكن أن نحصى أنواعا أخرى من الشعر ، ولكن لا يعتـبر أرسطو ولا ابن رشد أنّ هذه الأنواع مما يميز الشعر تمييّزا خاصّا . يعتقد أرسطو أن العناية الأساسية فى التراغوذيا وفى الشعر الملحمى تتجـه إلى تخييل الأفعال الفاضلة أو تخييل العادات الفاضلة وأن العناية الأساسية فى الكموذيا تتجه إلى تخييل الأفعال والعادات الرذيلة. وكذلك اعتقاد ابن رشد إلا أنه يبـدل بالتراغوذيا والشعر الملحمى المدح والشعر القصصى كما أنّه يبـدل بالكوذيا الهجاء . وبسبب رأى ابن رشـد أنّ غرض الشعر هو التحسين أو التقبيح فإنه ينسب إلى الشاعر دورًا تربويًا أو سياسـيًا . ولا يستنبط هذا الرأى من عدم فهمه بمـا يريد أرسطو بالتراغوذيا و بالكموذيا بل من رأى أسبق وهو موقف أودرجة الشعر فى سلم المعرفة[1] .

وهكذا فإن ابن رشـد فى أوّل التلخيص يعـرف الشعر بأنّه « صناعة عمل الأقاويل المحـاكية » وبأنه أيضا « الصناعة المنطقيـة التى ننظر فيهـا فى هـذا الكتاب »[2] . وبالرغم من أنّه لايوجد ما يوازى هذا التعريف فى كتاب الشعر لأرسطو إلّا أنه متضمّن فى تصور أرسطو لمكان الشعر على سلم المعرفة — أعنى أنه صناعة منطقية . وذلك أنّ أكثر ما يقوله أرسطو فى هذا الكتاب عن المقولة والأخذ بالوجوه وأيضا عن العادة والاعتقاد نجد له بيانا كاملا فى كتاب الخطابة له . وأيضا يوحى أرسطو مرة أنّ الشـعر نوع من الخطابة . ويظهر من السطر الأول لكتاب الخطابة — حيث يحدّد أرسطو صناعة الخطابة بأنها نظير لصناعة

---

(١) انظر ابن رشـد الفقرات ١٤ — ١٥ و ١٨ — ١٩ وانظر أيضا أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٤٨ ب س ٢٤ إلى ص ١٤٤٩ آ س ٦ وص ١٤٤٩ آ س ٣٢ — ٣٧ .

(٢) انظر ابن رشد الفقرة ٤ .

الجدل — أنّ صناعة الشعر جزء من المنطق فى ذهن أرسطو، و بالإضافة إلى كل هذا ففى مواضع أخر يطيل ابن رشد فى تفسير صناعة المنطق جزءا جزءا و يضمن الشعر بين هذه الأجزاء . ولكن ســوف يكتفى ها هنا بالقول إن الشعر — مثل الجـدل والخطابة — هـو الصناعة التى تطبق مبادئ الكلام المنطـق على الآراء المشهورة عند الناس بحسب القوانين الخاصّة لهـا كصناعة وإنّ الشعر متباين عن السفسطة . ونظرًا إلى أنّ الفحـص عن الشعر فى هـذا الكتاب وفى تلخيـص ابن رشد له من جهـة فلسفية وأيضا نظرًا إلى أنّه لا يقال فى مدح الشعر هاهنـا إلّا أنّه أقـرب إلى الفلسفة من التأريخ لأنّ الأقاويل الشعرية أعمّ من الأقاويل المستعملة فى القصص التاريخى فيظهر أن الشعر ينتسب أكثر إلى الفلسفة [1] .

من الأسباب التى تدفع أرسطو وابن رشـد إلى دراسة الشعر بالطريق الذى هو أكثر يسرًا من طريق سقراط اعترافهما بنشأة الشعر بالطبيعة عنـد الإنسان واستنباطهما من ذلك أنّ إصلاح الشعر أسهل من إعدامه . فإنما يفترق الإنسان من سائر الحيوان بأنّ الشعر ينشأ طبيعيًا فيه أو بمعنى أخصّ بأنّ له قوة طبيعية على التخييـلات بالقول . وتلذّذنا بتخييـلات الأمور التى أحسسناها مرتبط بالنشأة الطبيعيّة للشعر فينا فذلك الالتذاذ بالتخييلات يعود إلى أننـا نتعلم منها . فإذن ميلنا الطبيعى إلى المحـاكاة الشعرية يلزم من وجودنا حيوانات ناطقة . وأيضا لكون

(١) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٥٠ ب س ٧ — ٨ ، ص ١٤٥١ آ س ٣٦ إلى ص ١٤٥١ ب س ٦ ، ص ١٤٥٦ آ س ٣٤ — ٣٦ ، وأيضا أرسطو كتاب الخطابة ص ١٣٥٤ آ س ١ . وانظر أيضا ابن رشد الفقرات ٣ ، ٢٠ ، ٥٩ ، ٧٧ وأيضا ابن رشد جوامع منطق أرسطو « المدخل العام » الفقرات ٤ — ٦ (تحت الإعداد للطبع) .

كلّ إنسان ناطقا بحـد ما وقادرًا على التعلم فيكون الشعر من جهة انجذابه الطبيعى آلة أو أداة تامة لتربيته . ولكن لا يمكن استخدام الشعر آداة تربوية إلا إذا كان متجها إلى الغرض الصحيـح . وليس ذلك هو الشرط الوحيـد فإنه لا يخلو من وجودنا حيوانات ناطقة قدرتنا على القول — أى على النطق — فنلتذ طبيعيـا بالأقاويل الموزونة والملحنة[١] .

ولكن سـواء كان ظهـور الشىء طبيعيا أم غير طبيعى فليس يلزم أن يكون ظهوره الأول هو الظهور الأجود . وذلك صحيح بالنسبة إلى النخل حينما يكون بذرة كما هو صحيـح بالنسبة إلى الأمير الفاضـل حينما يكون طفلا . فيقول ابن رشد وأرسطو أن الشعر يتطور مع الزمان وإن كان طبيعيا للناس حتى يبلغ أتم وأكمل حاله بتطور الشعراء أنفسهم . وبإشارته هاهنا إلى أوميرش وإلى بعض الشعراء من اليونانيين الذين قد وصلوا مع أوميرش بالشعر إلى كماله الطبيعى يدلّ أرسطو على امتناع اكتماله بلا نهاية فقد بلغت صناعة الشعر إلى أقصى ما يمكن مع هؤلاء الشعراء ولايستطيع من يأتى بعـدهم إلا أن يتقرب قليلا إلى ما حصلوا عليـه . يتفق ابن رشد مع أرسطو فى المبـدأ هاهنا ولكنه لايشير إلى شاعر معين[٢] . وبالرغم من إيراده أبيات شعر أبى تمـام وأبى الطيب المتنبى وحمده لهما مرة بعد مرة فهو يقصر مدحه على نقاط دقيقـة من أسلوبهما . وأظن أنه يفعـل ذلك لسببين .

---

(١) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٤٨ ب س ٤ — ٢٤ مع ابن رشد الفقرة ١٣ .

(٢) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٤٨ ب س ٢٤ — ٢٧ وص١٤٤٩ آ س ٢٠ — ٣١ مع ابن رشد الفقرات ١٤ و ١٦ — ١٧ .

السبب الأول حكم ابن رشـد أنّ قدر شعر العرب خفيف . فإنه يشـير فى نهاية التلخيص إلى المعـنى الحرفى لكلمة « شـعر » لكى يؤكد ما حصّله شعراء العرب فى أشعارهم . وهذا فى تلخيصه للأنواع الستة من الغلط التى من أجلها يوبّخ الشاعر . فيقول ابن رشد : « وأمثلة التوبيخات غير موجودة عندنا إذ كان شعراؤنا لم تميّز لهم هذه الأشياء ولا شعروا بها » . ومن معانى كلمة «شعر» ليس فقط أنّهم ما عرفوا هـذه الأشياء ولكنهم أيضا لم يؤلفوا أبيات شعرهم بحسب هذه الأشياء. ثم بعد ذلك يشير ابن رشد إلى شهرة أبى نصر فى فهمه لنص أرسطو ويقول : « إن ما شعر به أهـل لساننا من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما فى كتاب أرسطو هذا وفى كتاب الخطابة نزر يسير » .[(١)] وهاهنا أيضا من معانى كلمة « شعر » نستطيـع أن نفهم قصد ابن رشـد هكذا : « أشعار أهل لساننا بحسب القوانين الشعرية نزر يسير» . فيظن ابن رشد أنه ليس عند شعراء العرب معرفة شاملة لصناعة الشعر . وقد اقتنعوا بتتبّـع الأشكال التقليدية ولم يتساءلوا عن حدودها ولم يحاولوا اصلاحها .

السبب الثانى مرتبط بالمعايير الأدبية الموجودة فى القرآن الكريم[(٢)] . ومع أنّه ليس بشعر إلا أنّه أحسن ما يوجد فى اللغة العربية حتى أنّه لا يمكن أن يكون له مساو . ويوجد فيه أيضا الأهـداف الصحيحة للأقاويل المخيـلة . وهذا مهم جدا لأنّ ابن رشد مع حمده لأبيات شتى من أشـعار العرب من أجل حسنهـا وأسلوبها الأدبى فهو يلوم الأهداف المتّبعة فيها من قبل حقارتها وفسادها .

وهذا التفسير للشعر يمثل ما قد يسمى المقدمة لكتاب أرسطو فى الشعر وهو يصدر عن الفصول الخمسة الأولى من الفصول الستة والعشرين التى وصلت إلينا .

(١) انظر ابن رشد الفقرات ١١٠ و١١٢ .

(٢) انظر سورة البقرة ٢/٢٣ .

فيكترس ابن رشــد ثلاثة من الفصول السبعة من تلخيصه لهذا الموضوع بعينه . ومن هذه الوجهة للنظر إلى نص أرسطو فبيانه الطويل للتراغوذيا الذى يتبع هذه المقدمة — أى البيان فى الفصول ٦ إلى ٢٢ — يدخل فى القسم الثانى من كتابه . ويكترس ابن رشد الفصول الثلاثة التالية وأيضا أكثر من نصف الفصل الأخير لهذا الموضوع . وكذلك إذا نسبنا تفسير أرسطو لقوانين الشعر الملحمى — وهذا فى الفصلين ٢٣ و ٢٤ — إلى القسم الثالث من كتابه فنجد تلخيص ابن رشد لهذا فى أقلّ من خُمس فصــله الأخير — أى فى ست فقرات . ويبين ما قــد يسمى القسم الرابع من كتاب الشعر — أى إحصاء أرسطو للأشياء الموبخــة للشاعر ، وما يجب عليه لتلافى ذلك فى الفصل ٢٥ — بنفس الطريق . ثم يهمل ابن رشد الفصل الأخير والقسم الأخير من كتاب الشعر لأرسطو — أى القسم أو الفصل الذى يتساءل أرسطو فيه هل التراغوذيا أحسن من الشعر الملحمى أو بالعكس — ويختم تلخيصه بمناقشة طويلة فيما ينقص من نص أرسطو الذى وصل إليه وفى عجز الشعر العربى .

ويظهر من الجدول التالى هذه الأقسام فى كل واحد من الكتابين .

أقسام النص	فصول كتاب أرسطو	تلخيص فصول ابن رشد	فقرات تلخيصه
المقــدمة	١ — ٥	١—٣	١ —١٩
التراغوذيا وأجزاؤه	٦ — ٢٢	٤—٧	٢٠ —٩٧
الشعر الملحمى	٢٣—٢٤	٧	٩٨ —١٠٣
توبيخات الشاعر	٢٥	٧	١٠٤—١١٠
التراغوذيا أم الشعر الملحمى	٢٦	—	—
[الخــاتمة]		٧	١١١—١١٣

ولكن من البين عدم موافقـة تلخيص ابن رشـد لتقسيمات كتاب أرسطو فى أقسامه الخمسة . ولذلك يجب علينـا التأمل فى تقسيم آخر لمـا فى التلخيص . وبيان ابن رشد الغريب لمـا يقوله أرسطو فى آخر الفصل السادس من كتاب الشعر يدل على تقسيم آخر للكتاب . ففى الفقـرة الأخيرة من الفصل الرابع من تلخيصه يغير ابن رشـد كلام أرسطو تغييرا شاملا . ويستعيض ابن رشـد عن ملاحظات أرسطو عن صناعة تصميم الملابس للممثلين وكيـف تبلغ هذه الصناعة هدف النظر بمدح أرسطو البحث فى صناعة الشعر بعينها لدرجة أن ابن رشد يدخل صناعة تأليف الأشـعار تحت صناعة النظر فى تأليفها أو عملها ، كما لو كان ذلك هو قول أرسطو . ثم بعد ذلك مباشرة يأتى ابن رشد بالقول فى الأشياء التى بهـا يحسن الشعر ويطبق تمييزه بين صـناعة الشعر النظرية وصـناعة الشعر العملية . فلذلك أفترض أن ابن رشـد يقسم كتاب أرسطو إلى جزئين وهما الجزء النظرى الذى يشتمـل على الفصول ١ — ٦ التى فيهـا يأتى أرسطو بماهية الشعر فى الجمـلة وبأجزائه وأهدافه ، والجزء العملى الذى يشتمل على الفصول ٧ — ٢٥ التى فيها يبين أرسطو حصول الشعر على هذه الأهداف ويشير إليها بأمثلة الأبيات الحسنة والقبيحة . ويقابل هذين الجزئين الفصول ١ — ٤ وأيضا الفصول ٥ — ٧ من تلخيص ابن رشد كما يظهر من الجدول التـالى .

أقسام التلخيص	فصول تلخيص ابن رشـد	فصول كتاب أرسطو
النظر		
المقدمة	١ — ٣	١ — ٥
أجزاء الأشعار	٤	٦

أقسام التلخيص	فصول تلخيص ابن رشد	فصول كتاب أرسطو
العمـل		
حسن الأشعار	٥	٧—١١
انفعال وعادة وغير ذلك	٦	١٢—١٩
اسطقسات القول واستعمال الأسماء وتوبيخات الشاعر	٧	٢٠—٢٥

وفى نفس الوقت أفترض أن ابن رشـد قسم تلخيصه إلى سبع فصـول ليمسك الخطوات الأساسية فى أقوال أرسطو وأيضا فإنه يفضل السكوت فى الفصل ٢٦ لأرسطو لأن التنافس بين التراغوذيا و بين الشعر الملحمى ليس ممـا هو مشـترك لجميع الأمم أو لأ كثرها . وكان ذلك هو المعيار الأساسى الذى اتخـذه ابن رشد من أول التلخيص ليوجه شرحه لكتاب أرسطو .

و بعـد أن عيّن ابن رشـد وأرسطو ما يخص الأقاويل الشـعرية وأنواعها المختلفة و بعد أن عرفا أهـداف التخييلات الشعرية و بينا التذاذ الإنسان فى هذه التخييلات نجدهمـا ينتقلان إلى الكلام فى الأجزاء التى منهـا تعمل الأشعار . ولكن يفارق كلام ابن رشد فى هـذه الأمور كلام أرسطو من جهـة أنه بينما يركّز أرسطو ملاحظاته على التراغوذيا ويشير إلى شعراء التراغوذيا اليونانية وأيضا إلى أوميرش ليمثّل ما يريد أن يقوله فإن ابن رشد يوجه انتباهه إلى المدح ويأخذ أمثلته من قصائد شعراء العرب . وليس يجب علينا أن نتساءل هل الترجمة القديمة العربية لكتاب أرسطو فى الشعر هى التى ضللت ابن رشد فى هذا الموضع ، فقد

استخدم ابن سينا اصطلاحى المدح والتراغوذيا بمعنى واحد — أى أبدل أحدهما بالآخر — فى كتابه عن الشعر فى الشفاء، ولاشك أن ابن رشد قرأ هذا الكتاب مع أنه لا يشير إليه هاهنا .[1] وكما قلنا فيما تقدم فليس غرض ابن رشد فى هـذا التلخيص أن يكون شرحا دقيقا ومفصـلا لمـا يقول أرسـطو فى الشعر ولكن غرضه أن يستخلص من كتاب أرسطو القوانين والعـادات الشعرية الكلية التى هى مشتركة أو عامة لكل الأمم أو لأكثرها كى يفحص عن الشعر العربى نفسه فى ضوء هـذه القوانين . ويسلك ابن رشد هـذا الطريق بسبب اعتقاده وجود ارتباط بين التعبير الشعرى والعادات اللغوية والثقافية الخاصة لأمة أمة أكثر من وجوده بين هذه العادات والصنائع المنطقية الأخرى . ويطبق ابن رشد ما يقوله أرسطو عن التراغوذيا على المدح لأنه أقرب شىء للتراغوذيا فى الشعر العربى .

يستخرج ابن رشد وأرسطو الأجزاء المكوّنة للشعر مما يعتقدان كونه غاية الشعر التى هى محاكاة فعل فاضل كامل بالقول الموزون والملحون . وبالرغم من اعترافهما بأن إيجـاد الشعر يكون بعمـل المحاكاة بالأعاريض الطـويلة وليس بالأعاريض القصـيرة فهما لا يطيلان القول فى هذا الموضوع . وبدلا من ذلك

(١) انظر ابن سينا فن الشعر من كتاب الشفاء تحقيق عبد الرحمن بدوى (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦) . ينقسم كتاب ابن سينا الى ثمانية فصول . الفصل الأول مقدمة عامة يبين فيها ابن سينا ما هو الشعر بالجملة وكيف تعمل التخاييل الشعرية وما هى الأوزان المختلفة المستخدمة عند اليونانيين وأغراضها . وبالرغم من أن ابن سينا يعتمد كثيرا على أبى نصر الفارابى فى بيانه الأوزان الشعرية المختلفة فإنه يأتى بهذا الفصل كأنه مؤلف من أفكاره فى الشعر وكأنه مستقل عن نص أرسطو . وفى الفصول ٢ — ٨ يقسم ابن سينا نص أرسطو تقسيما يشبه تقسيم ابن رشد ولكن لا يحاول ابن سينا أن يفسر كل ما يقول أرسطو فى كتـابه ولا أن يفرق بين الشعر اليونانى والشعر العربى . فهو يقـدم ملاحظات عامة عن بعض المواضع الواردة فى نص أرسطو فحسب .

يبينان أنه بسبب هذه الغاية للشعر فلابد لكل شعر من أن يتكون ستة أجزاء — لا أكثر ولا أقل — وهى الخرافة [(١)] والعادة والاعتقاد والمقولة [(٢)] واللحن والنظر. وبيان أرسطو لهذه الأجزاء غير دقيق وغير مفصل . ولكن الظاهر أن الخرافة تجمع الأحاديث المختلفة المكوّنة للفعل الفاضل الذى يحاكى فى الشعر وأن من العادة والاعتقاد يبين سلوك الأشخاص بالإضافة إلى هذا الفعل الذى يحاكى وأن المحاكاة الكاملة تعمل بالقول الموزون الملحون و بالنظر بعينه. ويظهر هاهنا اختلاف واسع بين كلام أرسطو وشرح ابن رشد له . يصدر هـذا الاختلاف من الفرق بين ما يريد ابن رشد بالنظر وما يريده أرسطو به . فالخرافة فى ذهن ابن رشد هى التشبيه والمحاكاة ولذلك تتركب مع الوزن واللحن لتمثيل العادة والاعتقاد والنظر . والنظر فى رأى ابن رشد هو بعينه ما يعبر عنه بالاستدلال والتفسير والاحتجاج لصواب الاعتقاد [(٣)] .

لا نريد أن ننازع ابن رشد فى تفسيره للخرافة فإننا نتفق معه فى تحديده للخرافة بأنها تشتمل على كل ما يمثّل الفعل الفاضل الذى يقصد محاكاته فى الشعر ولكن مع ذلك نجد أن ما يقوله فى النظر مرتبك . فليس النظر عنده وسيلة لتحصيل

(١) أى « أسطورة » ولكن يستخدم ابن رشد لفظ « الخرافة » ولا يستخدم لفظ « القصة » ، فلذلك أفضل أن أتابعه فى استخدام هذا الاصطلاح بعينه .

(٢) يستخدم ابن رشد لفظ « الوزن » بدل لفظ « المقولة » . ويبدو أنه يفضل هذا الاصطلاح لوجود التحديد التالى لاصطلاح « المقولة » فى الترجمة العربية القديمة : « وأعنى بالمقولة تركيب الأوزان نفسه » . انظر أرسطو طاليس فن الشعر ، تحقيق عبد الرحمن بدوى ، ص ٩٧ س ٥ وأيضا أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٤٩ ب س ٣٤ — ٣٥ وانظر أيضا ابن رشد الفقرة ٢٢ .

(٣) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٥٠ آ س ٧ — ١٢ وأيضا ابن رشد الفقرات ٢١ — ٢٢ ، ٢٤ ، و ٣١ .

محاكاة الفعل الفاضـل بل يؤدى إلى ما يحاكى أى ما يساعد على الاعتقاد . ومع اعتراف ابن رشد بعدم وجود ما يمـاثل النظر — أى « إبانة صواب الاعتقاد » — فى أشـعار العرب فإنه يذكر بعـد ذلك أنه « إنمـا يوجد فى الأقاويل الشرعية المديحية » . ثم يعين أن النظر هو الاستدلال و يبين أن الاسـتدلال أحد جزءى المحاكاة الخرافية وأما الجزء الثانى فهو الإدارة [1] . ويناقض هـذا البيان تصريحه السابق بأن القول الخرافى يهتم بالعـادة والاعتقاد والنظر — أى « الاسـتدلال لصواب الاعتقاد » — وهذا يؤدى به إلى عدم قدرته أن يعطى بيـانا مفهوما لأجزاء الشعر الجوهرية الستة كلها . ولو انتبه ابن رشد إلى نتيجة ملاحظته السابقة بعدم وجود النظر فى أشـعار العرب لكان تجنب هذا المـأزق . ولكن فى هذه الحـالة قد كان يلزمه الاعتراف بأن هـذه الأجزاء الستة غير جوهرية فى الشعر و بأن وجودها ممكن أولا ممكن وذلك بحسب الظروف أو بأنهـا أجزاء جوهرية للشعر اليونانى فقط ، وهذا مأزق آخر . ولا يلتزم ابن رشد على هـذه الجهة من القول لسبب اعتقاده أن قصد الشعر — أى كل الشعر ، يونانيا كان أم عربيا — هو الإتيـان بصواب الاعتقادات ليحث الناس لطلب أشـياء ما أو للهرب منها . لا يكفى للشاعر أن يبين بطريق المحاكاة وجود شىء ما أو لاوجوده وهذا عند ابن رشد ما يشتمل عليـه الاعتقاد ، بل يجب على الشاعر مع ذلك الإشارة إلى صواب ذلك الاعتقاد وأيضا الإشارة إليـه بطريق المحاكاة فقط . و بالرغم من إثبات ابن رشد وجـود أمثلة من محاكاة الاعتقادات فى الأقاويل الشرعية إلا أنه يريد أيضـا التشديد على أن الشعر لا يقـرب من الاعتقاد والإشارة إلى صوابه إلا بالمحاكاة فقط . و يكون هذا التشديد موافقا لتحديده الأساسى للشعر . وأيضـا وأهم من ذلك فهـذا يتفق مع إصراره على أن غاية المحاكاة الحث على

(١) انظر ابن رشد الفقرتين ٢٤ — ٢٥ .

الأفعال الفاضـلة والكف عن الأفعال الرذيلة [(١)] . فيكون من هـذه الجهة فهم ابن رشـد لغاية الشعر أضيق من فهـم أرسطو وأقرب فى نفس الوقت إلى فهم سقراط له الذى يظهر من محاورة الجمهورية [(٢)] .

و ينبغى علينا أن نشير أيضا إلى أن ما يقوله ابن رشد هاهنا عن اللحن وارتباطه بالقول الشعرى — أى أنه جزء جوهرى من الشعر — لايدل على أنه قـد نسى حكمه السابق بأن « أشعار العرب ليس فيها لحن » وبأنها يوجد فيها « إما الوزن فقط و إما الوزن والمحاكاة » [(٣)] . وفى ذلك الموضع وفى سائر التلخيص يستخدم العبارة « أشعار العرب » والعبارة « شعراء العرب» ومايساويهما لتعريف الشعر والشعراء فى العصر الجـاهلى [(٤)] . وكما أن اللحن أو النغم ناقص من الشعر فى ذلك

---

(١) انظر ابن رشد الفقرتين ٢٧ و ٣١ وأيضا الفقرتين ٨ و ٣٩ .

(٢) انظر ابن رشد الفقرة ٢٨ مع أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٥٠ ب ص ٧ — ١٢ .

(٣) انظر ابن رشد الفقرة ٤ .

(٤) نجد الاصطلاح « أشعار العرب » عشرين مرة فى الفقرات الستة عشر التالية : ٤ ، ١٠ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٤٥ ، ٤٩ ، ٥٦ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٦ ، ٨٨ ، و ١٠٥ . يتكلـم ابن رشد عن « أشعارهم » ثلاث مرات فى الفقرة ١٠ ومرة واحدة فى كل من الفقرتين ٦٩ و ٧١ . فى كل هـذه الأحوال وأيضا فى الفقرة ٩٧ عنـدما يقول « وكان صنفا من الشعر عندهم معروفا » ، فيشـير بدون شك إلى العرب . نجـد الاصطلاح « شاعرهم » أى « شاعر العرب » مرة واحدة فى الفقرة ٦٦ ونجد الاصطلاح مرة واحدة فى كل من الفقرتين ٩٠ — ٩١ . ومن الجدير بالذكر المقابلة بين « أشعار العرب » و « أشعار المحدثين » فى الفقرات ٣٧ ، ٦٤ ، ٦٨ ؛ وأيضا المقابلة بين « العرب » و « المحدثين » — أى بين شـعراء العرب و بين شـعراء المحدثين — فى الفقرة ٦٦ ؛ وأخيرا المقابلة بين « أشـعار العرب » و « المحـدثون من الشعراء » فى الفقرة ٨٨ . وكذلك فيشير ابن رشد إلى بعض الشعراء من عصر الجاهلية فى الفقرات ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٨ — ٦٩ ، ٧١ ، ٧٣ ، ٨٨ ، و ٩٠ — ٩١ عندما يتكلم عن «أشعار العرب» أو «شعراء العرب» أو ما يساوى هذين الاصطلاحين . و بالرغم من أنه يشير إلى أبى الطيب المتنبى (٣٠٣/٩٠٥ — ٣٥٤/ ٩٦٥) فى الفقرة ٤٥ وإلى كل من أبى الطيب وأبى تمام(١٩٢/٨٠٧ — ٢٣١/٨٤٦)فى الفقرة ٤٦ فلم يتكلم عن «أشعار العرب» ، فيعين أنهما من شعراء المحدثين فى كل موضع غير هذين الموضعين . وأيضا عندما ذكر الأعشى (المتوفى فى حوالى ٦٢٩/٨ أو ٩/ ٦٣٠) فى الفقرة ٣٩ بأنه من العرب فالمعنى المتضمن أنه شاعر من شعراء العرب .

العصر فلا يوجد له دخل فى الشعر العربى فيما بعد . النتيجة إذن هى أنه لا يوجد فى الشعر العربى كل واحد من أجزاء الشعر الجوهرية الستة — أو بعبارة أخرى ، يوجد نقص جوهرى فى الشعر العربى .

ومما تقدم نرى كيف يفسر أو يلخص ابن رشد كتاب أرسطو فى الشعر . وبدلا من متابعة ابن رشد فى الجزء الثانى من تلخيصه — أى الجزء العملى أو الجزء الصناعى الذى يفحص فيه عما تكمل وتحسن به صناعة الشعر — فنود أن ننظر فى معنى هجومه على أشعار العرب وشعرائهم . يورد ابن رشد أبيات الشعر العربى فى الفصل السادس والفصل السابع من التلخيص أكثر مما يوردها فى الفصول الأخرى . وذلك أنه لا يورد بيتا واحدا فى أى من الفصول الثانى والثالث والرابع ولا يورد إلا ثلاثة أبيات فى الفصل الأول و بيتين فى الفصل الخامس فى حين يورد ثمان وثلاثين بيتا فى الفصل السادس وخمسا وعشرين بيتا فى الفصل السابع . وأيضا فى الفصل السادس من تلخيصه يورد ابن رشد آيات من القرآن الكريم أو يشير إليها ثمان مرات بينما يورد آيات منه أو يشير إليه أحد عشرة مرة فى الفصل السابع . ويعمل هذا ابن رشد فيما أحسب لسببين . أولا لأنه يقصد تمييز الشعر العربى من الشعر اليونانى وثانيا لأنه بإيراده أبيات الشعر العربى و بمقارنتها إلى آيات القرآن الكريم يكون نقده للشعر العربى مقبولا أكثر عند القارئ . وبالرغم من أنه يميز الشعر العربى من الشعر اليونانى بحسب الغرض الذى يأتى به فى الفقرة الأولى من تلخيصه ٦ . فإن هـذا الغرض بعينه يصدر من اعتقاده أن شعراء العرب محتاجون إلى تعلم قوانين الشعر وأهدافه من كتاب أرسطو فى الشعر وأيضا من كتابه فى الخطابة . وكما قد رأينا فنقد ابن رشد للشعراء العرب يأتى من عدم انتباههم إلى الآثار الأخلاقية الناشـئة عن شعرهم . ولكن قـد رأينا أيضا أن هـذا النقد

أقرب إلى ما قاله سقراط فى الشـعر فى محاورة الجمهـورية مما هو إلى ما يقوله أرسطو هاهنا ومع ذلك فإن لهذا النقد جذورا عميقة فى أفكار أرسطو .

وما نجده من نقد ابن رشـد للشعر والشعراء فى الجزء الثانى من كتابه يتفق مع نقده فيما تقـدم . ففى مكان يشـير إلى أن القرآن الكريم ينحى عليهـم بسبب أشـعارهم . وأيضا يقول إنه لايوجد فى أشعارهم « مدح الأفعال الفاضلة وذم الأفعال الغير فاضلة » إلا قليلا و يشـير إلى أمثلة من القرآن ليظهر مدح القرآن لهذه الأفعال الفاضلة[1] .

ونجد مع نقده للشعر العربى وشعراء العرب شـيئا آخر مستغربا وهو إثباته أن العرب ليسوا بأمة طبيعية . فيأتى بهذا الإثبات ثلاث مرات ، مرتين فى هذا الجزء من التلخيص ومرة فى الجزء الأول . ولا يوجد شىء فى نص أرسطو يؤدى إلى هذا الحكم . يحدث هـذا الإثبات للمرة الأولى حينما يبـين ابن رشد ائتلاف التخييل والمحاكاة فى الأقاويل الشعرية — أى من جهة اللحن أو النغم ، والوزن أو الإيقـاع ، والتشبيه[2] . فيقول باجتماع هذه الأشـياء الثلاثة كلهـا فقط فى الأشعار العربية التى تسمى الموشحات والأزجال والمستنبطة عند أهل الأندلس . ثم يلاحظ أن اللحن غير موجود فى أشعار العرب وأن لهـا « إما الوزن فقط وإما الوزن والمحاكاة معا » . والسبب الذى يأتى به فى تفسيره هذا الفعل الغريب هو « إذ كانت الأشعار الطبيعية هى ما جمعت الثلاثة الأمور ، والأمور الطبيعية إنما توجد للأمم الطبيعيين » . النتيجة إذن هى أن ابن رشد لا يعد العرب أمة طبيعية . ولكن لا يأتى بتعليل لهذا الحكم .

(١) انظر الفقرتين ٦٨ و ٧٠ وأيضا الفقرات ٦٣ — ٦٧ ، ٦٩ ، ٧١ — ٧٢ .

(٢) انظر الفقرة ٤ .

ويقول ما يشابه هذا فى اقتراحاته للشاعر أن يعتمد فى تأليفه الخرافة على الأمور الموجودة أو على الأمور الممكنة الوجود لا على الأمثال والقصص المخترعة ويقابل ابن رشد الشاعر بالفاعل « للأمثال المخـترعة والقصص » ويثبت أنه « يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلا ويضع لها أسماء » إلا أن الشاعر عليه أن « يضع أسماء لأشـياء موجودة » وأن الشعراء « ربما تكلموا فى الكليات » . ولسبب اتجـاه الشعر إلى الكليات فيعتقد ابن رشـد أن « لذلك كانت صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثـال » . وكل هذا بين بنفسه ولا يأتى بتساؤل . لكن حينما يشير ابن رشد إلى كلام أرسطو يضيف قائلا « وهـذا الذى قاله هو بحسب عادتهم فى الشعر الذى يشـبه أن يكون هو الأمر الطبيعى للأمم الطبيعية » وهـذا ما نستغربه[1] . فظاهر أنه يعد اليونانيين أمة طبيعيـة من حيث تجنب شـعراؤهم الأمثال المخترعة والقصص للتقـرب إلى الأمور الموجـودة والممكنة الوجود وأيضا إلى الأمور الكليـة . وبالعكس فيما يحسب ابن رشـد فالعرب يفضـلون الأمثـال والقصص وغير ذلك من « الأمور المخـترعة الكاذبة » فى أشعارهم ويأتون لذلك بأشـعار بعيدة عن الفلسفة . وأهم من ذلك فإنه يلمّح مرة ثانية إلى أنهم ليسوا بأمة طبيعية .

ونجد الإثبات الثـالث بأنهم أمة غير طبيعيـة فى تلخيصه لمـا يريد أرسطو بقوله فى الشعر الملحمى . وذلك أن ابن رشـد بعد أن يقدم بعض الملاحظات العامة فى الشعر القصصى — أى الشعر الملحمى — وفى نسبته إلى المدح ، فيشير إلى أن المحاكاة بمواضـع الشعر الملحمى توجد قليـلا فى الشعر العربى . ومع أنه

(١) انظر الفقرة ٣٨ .

يفسّـر هذا القول باعترافه بوجود مثل هذه المحاكاة كثيرا « فى الكتب الشرعية » إلا أنه غير بيّن ما يريد بذلك . فإن يرد كتابا شرعيا غير القرآن الكريم فما قصده ؟ فبالرغم من أن التأريخات مثل التى توجد فى الكتب التاريخيـة من العهد القديم من الكتاب المقـدس تأريخات قصصية وأيضا الكتب الأربعة من الإنجيـل وأفعال أعمـال الرسل فـلا يعتقد عادة أنه يوجد فيهـا ما يشابه الشعر . ولكن لا يقول ابن رشـد أكثر من ذلك هاهنا وبدلا من ذلك فهو يثبت مرة ثانية أنه لا يوجد فيما يقول أرسطو ها هنا علاقة مع الشعر العربى ويتساءل هل ذلك لأن ما يقوله خاص باليونانيـين أم لأن العرب مختلفون عن الأمم الأخرى من جهـة ما .(١) وإن يسلم بالرأى الأول فسيأتى بالشك فى المقدمة الأساسية التى يبنى عليها التلخيص . ولذلك فابن رشد يضطر لقبول الرأى الثانى وفى نفس الوقت ينتقل إلى مشكلة أخرى مختلفة . فمن أجل أن ما يقوله أرسطو فى هذا الكتاب مشترك لأكثر الأمم ولا للعـرب فيلزم أن العـرب لا يشابهون أكثر الأمم . ويضيف ابن رشد — وهو يشير إلى ما قاله قبل ذلك فى أن اليونانيين أمة طبيعية — أن أرسطو يضع مبادئ للأمم الطبيعيـة فى هذا الكتاب . النتيجة هى أنه من أجل الاختلاف الواسع بين ما وضع ها هنا أرسطو فى قوانين الشـعر وبين شعر العرب فليس من الممكن أن يكونوا أمة طبيعيـة . وفى هـذا القول مثـل ما فى القولين السابقين نجد نفس النقد لشعراء العرب .

ووجود هـذه الإشارات فى البـداية وفى الوسط وفى النهـاية من تلخيص ابن رشد دليل على أنه يريد التشديد على أهميتها . ولكن لا يوجد ما يزيد على هذه

(١) انظر الفقرتين ٩٨ و ١١٠ وأيضا الفقرات ٩٩ و ١٠١ — ١٠٣ مع أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٥٩ آ س ١٥ إلى ص ١٤٦٠ ب ص ٥ .

الإشارات فى تبيين حكمه على أن العرب ليسوا بأمة طبيعيـة . وباستثناء قوله أن أهل الأندلس أمة طبيعية لانجد تمثيلا آخر بأمة طبيعية غير اليونانيـين . الفرق الأساسى بين اليونانيين منذ عصر أوميرش إلى عصر أرسطو وبين العرب منذ توفى النابغة إلى زمان ابن رشد هو الوحى الذى نزل على الرسول . ومن جهة أنهم انفردوا بقبول هذه الرسالة السماوية وأنها صيغت بلغتهم وعاداتهم فهم ليسوا بأمة طبيعية . ولكن إذا كانت كلمة « طبيعية » عند ابن رشد لا تعنى أكثر من وثنية فالعرب فى عصر الجاهليـة طبيعيون . إلا أن ابن رشد لا ينسب هؤلاء الجاهليين إلى الطبيعية ، كما يرفض أيضا إطلاق هـذا المصطلح عليهم . فلذلك يظهر أن ابن رشد يريد شيئا آخر باستخدامه هذا الاصطلاح . وغير الوثنية فيخص العرب فى عصر الجاهلية البـداوة . فإن لا يكون الأول المـانع لاحتسابهم أمة طبيعية فيلزم أن يكون الثانى .

وبإثباته أن أهل الأندلس وأهل اليونان من الأمم الطبيعية ونفيه أن تكون العرب منهم فيلمح ابن رشد إلى أن العادات الحضرية عند الأولين تساعدهم على الانتقال إلى مرحلة تكوين الأمة . فهم لايمدحون العادات الشخصية المحترمة عند العرب ولا ينشدون مفاخرات المقاتلة بين أنفسهم . ولكن يقدرون الأحوال التى تسمح لهم بالعيش فى وئام فى مجموعات كبيرة والتى تسمح لهم بالانتساب إلى أنفسهم أمة أو قوما بدلا من عشيرة أو قبيلة[1] . وإن يرد ابن رشـد هذا بزعمه

(١) للفكرة أن العرب أساسا بدويا تاريخ طويل ولكن يطيـل ابن خلدون فى تفسيرها . انظر د . محسن مهدى فلسفة ابن خلدون فى التاريخ (شيكاجو : مطبعة جامعة شيكاجو، ١٩٦٤) الصفحة ١٩٩ والملاحظة ٥ . وتوجد فى القـرآن الكريم أمثلة كثيرة لاستخدام كلمـة « الأعراب » فى معنى « البدو » . انظر سورة التوبة الآيات ٩٠ ، ٩٧ — ٩٩ ، ١٠١ ، ١٢٠ ؛ وأيضا سورة الأحزاب الآية ٢٠ ؛ وسورة الفتح الآيتين ١١ و ١٦ ؛ وسورة الحجرات الآية ١٤ . وباستثناء وحيد وهو فى الفقرة ١٠٠ فكل مرة يستخدم ابن رشد الاصطلاح « العرب » يريد به العرب من عصر الجاهلية . انظر الفقرات ١٠ ، ٣٩ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٩٢ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠٦ — ١٠٧ ، ١٠٩ .

أن العرب ليسوا بأمة طبيعية فسبب نقده الشديد للشعر العربى كله يصبح بينا . وقد أسست معايير الشعر العربى بالاعتماد على أشعار العرب من عصر الجاهلية . وينقد ابن رشد المحدثين من الشعراء أيضا لأن أشعارهم ظلت غير متأثرة بالمعايير العالية الموجودة فى القرآن الكريم .[١] ونفهم خصوصا من هذا التفسير لإثبات ابن رشد أن العرب ليسوا بأمة طبيعية سبب اصرارة الشديد هاهنا على الآثار الأخلاقية والتربوية والسياسية للشعر .

ومن كل ما قدمناه عن جهود أرسطو وابن رشد لاصلاح فحص سقراط أو أفلاطون عن الشعر فيلزم علينا أن نشير فى الخاتمة إلى أمرين . أولهما اعتقاد ابن رشد وأرسطو أن الفحص عن الشعر من جهة وجوده صناعة متطورة هو فحص ملائم ومفيد . وهما يحللان تطور صناعة الشعر فى الزمان ويتساءلان دائما عن أسباب التغيرات التى تحدث فيها . ومن أجل اعترافهما بأن الشعر طبيعى للإنسان بجهة ما فإنهما يحثان على التساؤل عن طبيعيته وعن تطوره المتأخر ، ويسلمان أن ظهوره الأول غير صناعى أو غير فنى . وعندما ينظر أرسطو فى التغيرات الحاصلة للشعر منذ المسرحيين الأولين حتى ايسكيلوس وسوفوكليس وأوربيديس أو منذ الشعراء الملحميين الأولين إلى هيسيود وأوميرش وأيضا حتى الشعراء المتأخرين فهو يجد أن أوميرش هو الأحسن فى كل ما يلحق هذه الصناعة . ويناضل أرسطو كى يبلغ الشعر قمته التى فى شعر أوميرش لدرجة أنه من الضرورى

(١) وكما قلنا فى الملاحظة ٤ ص ٣٤ فإنما يميز ابن رشد بين أشعار العرب وأشعار المحدثين . ولكن مع ذلك لا يتردد فى لومه المحدثين كما فى لومه العرب من أجل أشعارهم الخاطئة وتخييلاتهم الشعرية الخاطئة (انظر الفقره ٦٤) ولا يتردد فى إظهار إصراره بوجود النقص فى عادات الشعراء من المحدثين كما كانت توجد عند شعراء العرب السابقين (انظر الفقرتين ٦٦ و ٦٨) .

على كل من يأتى بعده بذل الجهد ليبلغ ما وصل إليه أوميرش بالنسبة إلى الجودة فى الشعر . ويبين أيضا فضل أوميرش على من تقـدمه ونقص من جاءوا بعده . ويشير ابن رشد كذلك إلى تطور الشعر العربى منذ شعراء عصر الجاهلية وماحدث فيه من تحسن فى شعر أبى تمـام وأبى الطيب المتنبى فى عصر الدولة العباسية وبعد ذلك حتى مرحلة الانحدار عند بعض الشعراء من الأندلس قبيل زمانه . ومدحه لأبى تمـام وأبى الطيب المتنبى مدح حقيقى ولكنه قليل بالقياس إلى الثناء الواسع الذى يثنى به أرسطو على أوميرش . وبالرغم من أن ابن رشد عد هذين الشاعرين أحسن ممن تقدمهما فى الشعر إلا أنه لايرى شعرهما مما ينبغى الاقتداء به . ويصر ابن رشد — كما أصر قبله أرسطو — على ضرورة التحليل لصناعة الشعر من جهة تطورها فى الزمان — أى على ضرورة الفحص عن تطورها التاريخى .

ورغبة ابن رشد وأرسطو فى الفحص عن الشعر من جهـة تطوره فى الزمان تلائم الأمر الثـانى الأساسى من تحليلهما وهو نفيهما الاستهزاء بالشعر أو بعبارة أخرى إصرارهما على فهم الشعر من داخل الشعر نفسه . فيفحصان عن ماهيـة الشعر وعن تكوينه وكذلك يعينان موقعه فى سلم المعرفة ويفسران السبب لوقوعه هذا الموقع . وينظران أيضا إلى ما يفعل الشعر وإلى ما يحسن به . فغرضهما فى فحصهما عن هذه الصناعة ومظاهرها المختلفة وفى مقارنتهما هذه الصناعة بصنائع أو مذاهب أخرى هو فهـم الشعر كصناعة وفهـم غايتـه وليس الاستخفاف به أو بمن يمارسه . ولأنهما قصدا الفحص عن الشعر كصناعة فلم ينظرا إلى موضوع الوحى الشعرى . وفى ذهنهما أن الشاعر هو الذى يطلب — بإدراك وبهدف — التخييل أو المحاكاة للأشياء والأفعال فى الأقاويل الطبيعية المخيـلة . ويحصل من صمتهما فى هـذا النفى بالوحى للشاعر والنفى بعدم قدرته لتفسـير كامل ومفهوم

لمحاكاته الشعرية . فمن ثم يظهر أن الشعر صناعة لهـا أفعـال مميـزة . ويفعـل الشاعر أفعال الصناعة بحسب قوانين بينة الإدراك ويُحكم على درجة براعة الشاعر من جهة هذه الأفعال وهذه القوانين .

ويلخص ابن رشد كتاب أرسـطو فى الشعر لكى يصل إلى تقدير أحسن من هذه القوانين وخصوصا من التى تكون مشتركة لجميع الأمم أو لأكثرها . ويهتم بالمشابهات بين الشـعر اليونانى والشعر العربى أكثر ممـا يهتم بالاختلافات بينهما وذلك لاعتقاده بتأثير اللغـة على التعبير فحسب . ولا يوجد عنـدنا أى سبب من الأسباب لرفض هذا الرأى . ويعترف ابن رشـد بأن النقص فى الترجمـة العربية القديمة علة لعدم فهمه لبعض ما قاله أرسطو فى هذا الكتاب . وأيضا إذا اعترفنا نحن بأن ابن رشد قـد ضل الطريق فى مواضع أخرى من الكتاب لم يطلع عليها فلا يبطل ذلك هذا الحكم . وبالرغم من عدم فهمه لمـا يريد أرسطو بالتراغوذيا وبالكموذيا وبالنظر وبأمور غير هـذه إلا أنه ينجح فى تفسير ما يميز الشعر العربى والأحوال التى يشابه بها الشعر اليونانى .

وعناية ابن رشد بما هو مشترك لجميع الأمم أو لأكثرها يمنعه ضرورة من أن يأتى بتلخيص أمين لكتاب أرسطو. وسبب توقفه عن إعطاء هذا النوع من التلخيص الأمين راجع إلى غرضه تقديم ما هو مشترك لجميع الأمم أو لأكثرهم وليس بسبب الترجمـة العربية القديمة . ولا شك فى أن غرض ابن رشد السابق كان وراء نقده الكثير للشعر العربى . ويبدو أيضا أنه وراء محاولته هاهنا لتأسيس مبادئ صناعة الشعر المتجهة أولا إلى الحث على الأفعال الفاضلة والكف عن الأفعال الرذيلة ، فلهذا يجب أن يتجاوز بيانات أرسطو . وفى النهاية فهذا الغرض يفرق تلخيصه من بين تلاخيص سابقيه — أى أبى نصر الفـارابى وابن سينا — أكثر

مما تفرقه إشاراته الكثيرة إلى الشعر العربى وصمته الكامل عن الأنواع الأخرى المختلفة من الأوزان المستعملة فى الشعر اليونانى .

وعندما نقرأ تلخيص ابن رشد لكتاب أرسطو فى الشعر من وجهة النظر هذه فلا شك أن الشعر جزء من أجزاء صناعة المنطق وهو فى نفس الوقت قريب من الخطابة ، والشعر أيضا صناعة لها أهميـة فلسفية ولا يتزل الشعر فى درجتـه فى سلم المعرفة من أجل هـذا التفسير بل إنه يصعد فيه من حيث يستطيع الشاعر أن يبين ما يفعله فى شعره ولمـاذا يفعله . وهذا النوع من القراءة يشجعنا أيضا على النظر الأوسع فى الشعر وخصوصا فى أفعاله الموعظية كما أنه يشجعنا على النظر فى العلاقة بين الآداب والسياسة .

منهج التحقيق

اعتمدنا فى تحقيقنا لهذا الكتاب على النسختين الخطيتين التى تحتفظ بإحداهما مكتبة لورنزيانا بمدينة فلورنزا بإيطاليا و بالأخرى مكتبة جامعة ليدن بهولندا . وكل واحدة منهما فى حالة جيدة وكتبت بخط مغربى واضح . ولا يوجد فيهما مايحدد تاريخ كتابتهما ، ولكن عند الفحص فى التملكات الموجودة على الصفحة الأولى من مخطوطة ليدن أمكن تحديد وجودها بأوربا فى نهاية القرن السادس عشر الميلادى . وأما نسخة فلورنزا فقد ذكر فى فهرس المكتبة أنها وردت إلى أوربا فى أول القرن السابع عشر الميلادى ، إلا أننا بعد البحث فى كتب التراجم عن سيرة بعض الذين تملكوا المخطوط اتضح لنا أنها كانت موجودة بالمغرب فى القرن الثامن الهجرى أى القرن الرابع عشر الميلادى .

ومخطوطة فلورنزا رقمها CLXXX , 54 . وعدد أوراقها ٢٠٨ ورقة ، ورقمت أولا بالصفحات من ١ — ٤ ، ثم بعد ذلك رقمت بالأوراق . وقد تكرر الرقم ١١ على ورقتين وكذلك الرقم ١٢٧ . وعدد كراريس المخطوطة ٢١ كراسة كل كراسة فى ١٠ أوراق عدا الأخير ففيها ٨ أوراق . وعدد سطور الصفحة ٣٥ سطرا . وتحتوى المخطوطة على تلخيص للكتب الثمانية لأرسطو فى المنطق . ويبدأ تلخيص كتاب الشعر فى الورقة ١٩٩ ظ وينتهى فى الورقة ٢٠٨ ظ ، أى أنه يقع فى حوالى ١٠ ورقات . وفى المخطوطة تاريخان ، أحدهما فى آخر الجزء الثانى من تلخيص كتاب الجدل ، والثانى فى آخر تلخيص كتاب الخطابة . ومن التاريخ الأول نستطيع أن نعرف أن ابن رشد انتهى من

الجزء الثانى من تلخيصه لكتاب الجدل فى شهر رجب سنة ٥٦٣ من الهجرة أى شهر أبريل سنة ١١٦٨ من الميلاد . ومن التاريخ الثانى نستطيع أن نعرف أنه انتهى من تلخيصه لكتاب الخطابة فى شهر محرم سنة ٥٧١ من الهجرة أى شهر يوليو سنة ١١٧٥ من الميلاد .

وأما مخطوطة ليدن فرقمها ٢٠٧٣ . وعدد أوراقها ٢٣٠ ورقة ، إلا أن ترقيمها يشير إلى أن عدد الأوراق ٢٢٨ ورقة ، وهذا ناتج عن تكرار رقم الورقة ٢٠ ورقم الورقة ١٠٧ . ويلاحظ أن الكراسة التى تحتوى على الأوراق ١١٨ إلى ١٢٧ رقمت حديثا بعد أن كانت قد وضعت مقلوبة عند ورود المخطوطة إلى المكتبة ، وكان ترقيمها الأصلى ١٢٧ إلى ١١٨ . وعدد كراريس المخطوطة ٢٣ كراسة كل كراسة فى ١٠ أوراق . ودل الناسخ على عدد أوراق المخطوطة بأن كتب « رل » فى آخرها ويساوى بحساب الجمل ٢٣٠ . وتوجد ورقة زائدة فى أول المخطوطة كتب عليها عنوان الكتاب باللغة العربيـة والعبرية واليونانيـة وتملكها باللغة اللاتينيـة والفرنسية . وعدد سطور الصفحة ٣١ سطرا . وتحتوى المخطوطة على تلخيص للكتب الثمانية لأرسطو فى المنطق ويبدأ تلخيص كتاب الشعر فى الورقة ٢١٨ وينتهى فى الورقة ٢٢٨ وأى أنه يقع فى حوالى ١١ ورقة . وفى المخطوطة تأريخ واحد فقط وهو التاريخ الذى يوجد فى آخر تلخيص كتاب الخطابة ، ونستطيع أن نعرف منه أن ابن رشد انتهى من تلخيصه لكتاب الخطابة فى أصل هذه النسخة فى شهر شعبان سنة ٥٧٠ من الهجرة المقابل لشهر فبراير سنة ١١٧٥ من الميلاد أى قبل حوالى نصف عام من التاريخ المذكور فى مخطوطة فلورنزا .

ومن هذا يظهر أن الأصل الذى نقلت عنه نسخة ليدن يمثل فى أغلب الظن التحرير الأول لتلاخيص كتب أرسطو فى المنطق وأن الأصل الذى نقلت عنه نسخة فلورنزا يمثل تحريرا ثانيا قام به ابن رشد نفسه . فلذلك اعتمدنا مخطوطة فلورنزا أصلا للتحقيق . فهى تمثل صورة أحدث وأوضح لفكر ابن رشد كما أنها كتبت بعبارة أسلم وأقوم .

وقد قسمنا النص إلى فقرات وحاولنا أن تكون كل فقرة دالة على قول أرسطو حين يذكر ابن رشد كلمة « قال » أو أن تكون دالة على قول ابن رشد حين يذكر كلمة « نقول » أو كلمة «قلنا» أو كلمة «أقول» . وحاولنا حين أغفل ابن رشد الإشارة إلى قول أرسطو أو إلى قوله هو أن تكون الفقرات مطابقة للترتيب العام الذى يسلكه أرسطو فى كتابه . وقد أشرنا فى الهامش الجانبى إلى أرقام صفحات وسطور نص أرسطو حسب نشرة بيكر لكتب أرسطو (برلين ١٨٣١ م). وقد أشرنا فى نفس الهامش أيضا إلى أرقام أوراق مخطوطتى التحقيق .

وقد وضعنا فى الهامش السفلى إختلاف القراءات الخاصة بالمخطوطتين بالإحالة إلى رقم الفقرة و رقم الملاحظة داخل الفقرة ، كما رقمنا حواشى النص بأرقام عربية متتابعة داخل كل فصل من فصول الكتاب السبعة ، وتضم هذه الحواشى تخريج الآيات القرآنية ، والأشعار ، وهذه الأخيرة تم تخريجها اعتمادا على الدواوين والمجاميع الشعرية بالإضافة إلى كتب النقد العربى والبلاغة وغيرها ، وكان ذلك مفيدا فى تعرف مصادر ابن رشد فى شواهده ، ولم نشأ أن ننقل هوامش النص بنقل تعريفات نقاد و بلاغيى العرب للمصطلحات النقدية مكتفين بذكر مواضع تخريج الأشعار ، وفى هذه المواضع سيجد القارىء تعريفات هذه المصطلحات . وأيضا وثقنا نقول ابن رشد عن كتبه الأخرى وكتب أرسطو ، عندما أشار ابن رشد إلى ذلك ، أو كان ذلك مفيدا لفهم النص .

رموز الكتاب

ف : مخطوطة رقم CLXXX, 54 فى مكتبة لورنزيانا بمدينة فلورنزا بإيطاليا .

ل : مخطوطة رقم ٢٠٧٣ فى مكتبة جامعة ليدن بهولندا .

هـ : إهمال فى النقط .

ح : فى الحاشية .

يد١ : ما كتبته يد غير يد ناسخ المخطوطة .

\+ : زيادة .

— : نقص .

< > : ليس فى المخطوطتين ونقترح إضافته .

[ ] : فى المخطوطتين ونقترح حذفه .

تلخيص

كتاب الشعر

لابن رشد

ف ١٩٩ ظ
ل ٢١٨ و

بسم الله الرحمن الرحيم

[١]صلى الله على محمد وآله[١]

كتاب الشعر[٢]

< الفصل الأول >

(١) الغرض فى هذا القول تلخيص ما فى كتاب أرسطوطاليس[١] فى الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر إذ كثير مما فيه[٢] هى < إما > [٣]أن تكون[٣] قوانين[٤] خاصة بأشعارهم وعادتهم فيها وإما أن تكون ليست[٥] موجودة فى كلام العرب وموجودة فى غيره من الألسنة[٤] .

عنوان (١) صلى الله على محمد وآله ف : وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليما ل ؛ شعر (ح) ل .

(٢) الشعر ف ، ل : + لارسطو ل .

(١) (١) ارسطوطاليس ف : ارسطو ل .

(٢) فيه ف ، ل : + مشتركات (ح) ل .

(٣) ان تكون (ح) ف : — ل .

(٤) خاصة ... الالسنة ف : غير خاصة باشعار العرب وعادتهم فيها ل .

(٥) ليست : نسب ف .

1447a 8-13 (٢) قال : إن قصدنا الآن التكلم فى صناعة الشعر وفى أنواع الأشعار . وقد يجب على من يريد أن تكون القوانين التى يعطى فيهـا تجرى مجرى الجودة أن يقـول أولا ما فعـل [(١)] كل واحد [(١)] من الأنـواع الشعرية ومماذا تتقـوم الأقاويل الشعرية ومن كم من [(٢)] شىء تتقوم وأيمـا هى أجزاؤها التى تتقوم بها [(٣)] وكم أصناف الأغراض التى يقصـد بالأقاويل الشعرية . وأن يجعـل كلامه فى هذا كله من الأوائل التى لنـا بالطبع فى هذا المعنى .

1447a 13-18 (٣) قال : فكل شعر وكل قول شعرى فهو إما هجاء و إما مديح . وذلك بين باستقراء الأشعار وبخاصة أشعارهم التى كانت فى الأمور الإرادية — أعنى الحسنة والقبيحة . وكذلك الحـال فى الصنائع الحاكية لصناعة الشـعر التى هى الضرب بالعيـدان والزمر والرقص — أعنى أنها معدة بالطبع لهذين الغرضين . والأقاويل الشعرية هى الأقاويل المخيـلة . وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة ، إثنان بسيطان وثالث مركب منهما . أما الإثنان البسيطان فأحدهما تشبيه شىء بشىء وتمثيـله به ، وذلك يكون فى لسان لسان بألفاظ خاصة عنـدهم — مثل كأن و إخال وما أشبه ذلك فى لسان العرب ، وهى التى تسمى عندهم حروف التشبيه — و إما [(١)] أخذ الشبيه بعينه [(٢)] بدل الشبيه وهو الذى يسمى الإبدال فى هذه الصناعة

---

(٢) (١) كل واحد ف : نوع نوع ل .
(٢) من ف : — ل .
(٣) بها ف ، ل : + المشتركة والخاصة ل .

(٣) (١) واما ف ، ل : + النوع الثانى فهو ل .
(٢) بعينه ف : — ل .

— وذلك مثل قوله تعالى ﴿ وأزواجه أمهاتهم ﴾ (1) ، ومثل قول الشاعر :

هو البحرُ من أى النواحى (٣) أتيتَهُ (2)

— وينبغى أن تعلم أن فى هذا القسم تدخل الأنواع التى يسميها أهل زماننا استعارة وكناية . فالاستعارة (٤) مثل قول الشاعر (٥) :

وعُرِّى أفراسُ الصِّبا (٦) ورَواحِلُه (3)

والكناية (٧) مثل قوله تعالى ﴿ أو جاء أحد منكم من الغائط ﴾ (4) . إلا أن الكنايات أكثر ذلك هى إبدالات من لواحق الشىء ، والاستعارة هى إبدال من مناسبه — أعنى إذا كان شىء نسبته إلى الثانى نسبة الثالث إلى الرابع / فإبدال (٨) اسم　ل ٢١٨ ظ

(٣) (٣) النواحى ل : المواضع ف .

(٤) فالاستعارة ل : — ف .

(٥) الشاعر ف : القائل ل .

(٦) الصبا : الصبى ف ، ل .

(٧) الكناية ل : — ف .

(٨) فابدال ف : ابدل ل .

(1) سورة الأحزاب ٦/٣٣ .

(2) صدر البيت لأبى تمام حبيب بن أوس الطائى فى ديوانه بشرح الصولى ٢ / ٢٠٣ وتمامه : فلجته المعروف والجود ساحله . وانظر أخبار أبى تمام ١٠٣ ، وتأويل الغريب ٢٧٢ .

(3) عجز البيت لزهير بن أبى سلمى فى شرح ديوانه ١٢٤ ، وصدره : صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله . وانظر نقد الشعر ١٧٨ ، والبديع لابن المعتز ٨ ، والصناعتين ٢٨٢ ، والموازنة ١٧ ، ٢٣٥ ، والوساطة ٣٤ ، ٢١٣ ، وسر الفصاحة ١٤٠ ، ومعاهد التنصيص ١ / ١٩٥ .

(4) سورة النساء ٤٣/٤ وأيضا سورة المائدة ٦/٥ .

الثـالث (٩) إلى الأول (٩) وبالعكس (١٠) . وقد تقدم فى كتـاب الخطابة من كم شىء تكون الإبدالات (5) . (١١) وأما القسم الثانى فهو أن يبدل التشبيه — مثل أن يقول الشمس كأنها فلانة أو الشمس هو فلانة لا فلانة كالشمس < و > لا هى الشمس (6) ، وبالعكس قول ذى الرمة :

ورَمْلٍ (١٢) كأوراكِ العَذارَى . (١١)(7)

والصنف الثالث من الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين .

1447a18-27 (٤) قال : (١) وكما أن (١) الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعضا بالأفعال — مثل محاكاة بعضهم بعضا بالألوان والأشكال والأصوات — وذلك إما بصناعة وملكة توجد للحاكين وإما من قبل عادات (٢) تقدمت لهم فى

(٩) الى الاول ف : للاول ل .
(١٠) وبالعكس ف : او بالعكس ل .
(١١) واما القسم ... العذارى ف : — ل .
(١٢) رمل : وبل ف .
(٤) (١) وكما ان ف : وكان ل .
(٢) عادات : عادت ف ؛ عادة ل .

(5) انظر كتاب الخطابة لأرسطو ص ١٤٠٥ آ س ٣ إلى ص ١٤٠٥ ب س ٣٣ .

(6) الشمس الطالعة : تؤنث ؛ أما الشمس الذى هو ضرب من الحلى ، أو هو معلاق القلادة فى العنق : فإن العرب تذكره . انظر المذكر والمؤنث للتسترى ص ٨٧ .

(7) جزء البيت لذى الرمة غيلان بن عقبة فى ديوانه ٣١٨ ، وتمامه : قطعته إذا جللته المظلمات الحنادس ، وانظر المثل السائر لابن الأثير ١٦٤ ، ونصرة الثائر للصفدى ٢٦٧ ، والفوائد لابن القيم ٥٩ .

ذلك ، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع . والتخييل والمحاكاة فى الأقاويل الشعرية(٣) تكون(٤) من قبل ثلاثة أشياء ، من قبل النغم المتفقة ومن قبل الوزن ومن قبل التشبيه نفسه . وهذه قد يوجد كل واحد منها(٥) مفردا عن صاحبه — مثل وجود النغم فى المزامير والوزن فى الرقص والمحاكاة فى اللفظ ، أعنى الأقاويل المخيلة الغير موزونة(٦) . وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها — مثل ما يوجد عندنا فى النوع الذى يسمى الموشحات والأزجال ، وهى الأشعار التى استنبطها(٧) فى هذا اللسان(٧) أهل هذه الجزيرة — إذ كانت الأشعار الطبيعية هى ما(٨) جمعت(٩) الثلاثة الأمور(٩) والأمور الطبيعية إنما(١٠) توجد للأمم الطبيعيين(١٠) . فإن أشعار العرب ليس فيها لحن ، وإنما هى(١١) إما الوزن فقط وإما الوزن والمحاكاة معا فيها(١٢) . وإذا كان هذا هكذا فالصناعات(١٣) المخيلة أو التى تفعل فعل التخييل ثلاثة ، (١٤)صناعة اللحن وصناعة الوزن(١٤) وصناعة عمل

---

(٤)　(٣) الشعرية ل : الشعر ف .

(٤) تكون ف : يكون ل .

(٥) منها ل : منهما ف .

(٦) موزونة ف : الموزونة ل .

(٧) فى هذا اللسان ف : — ل .

(٨) ما ف : التى (كتب فوقها ما) ل .

(٩) الثلاثة الامور ل : الامرين جميعا ف .

(١٠) توجد ... الطبيعيين ف : يوجدها الامم الطبيعيون ل .

(١١) هى ف : فيها ل .

(١٢) فيها ف : — ل .

(١٣) فالصناعات ل : فالصناعة ف .

(١٤) صناعة ... الوزن ف : أصناف اللحن ل .

ف ٢٠٠ و الأقاويل المحاكية ، [15]وهذه هى[15] الصناعة المنطقية التى ننظر فيها / فى هــذا الكتــاب .

1447a 27-1447b 18 (٥) قال : وكثيرا ما يوجد من الأقاويل التى تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل انباد قليس[1] فى الطبيعيات بخلاف الأمر فى أشعار[2] أوميرش فإنه يوجد فيها الأمران جميعا .

1447b 18-24 (٦) قال : ولذلك ليس ينبغى أن يسمى شعرا بالحقيقة إلا ما جمع هذين ، وأما تلك[1] فهى أن[1] تسمى أقاويل أحرى منهــا أن تسمى[2] شعرا ، وكذلك الفاعل أقاويل موزونة فى الطبيعيات هو أحرى أن يسمى متكلما من أن يسمى شاعرا ، وكذلك الأقاويل المخيلة التى تكون من أوزان مختلطة ليست أشعارا . وحكى أنه كانت توجد عندهم — أعــنى من أوزان مختلطة . وهذا غير موجود عندنا .

(٧) فقــد تبين من هذا القول كم أصناف المحاكاة ومن أى الصنائع[1] تلتئم المحاكاة بالقول حتى تكون تامة الفعل .

---

(١٥) وهذه هى ف : وهى هذه ل .

(٥) (١) انباد قليس ف : ابير قليس ل .
(٢) أشعار ف : شعر ل .

(٦) (١) فهى ان ف : فانما ل .
(٢) تسمى ل : يسمى ف .

(٧) (١) الصنايع ف : الأقاويل ل ؛

الفصــل[١] < الثـانى >

(٨) قال : ولمـا كان المحاكون والمشبهون إنمـا يقصدون بذلك أن يحثوا 1448 a 1-11
على عمل بعض الأفعال الإرادية وأن يكفوا عن عمل بعضها ، فقد يجب ضرورة أن تكون الأمور التى يقصد[١] محاكاتها إما فضائل وإما رذائل . وذلك أن كل فعل وكل خلق إنمـا هو تابع لأحد هذين — أعنى الفضيلة والرذيلة[٢] . [٣] وإذا كان كل ما يقصد محاكاته من الأفعال الإرادية هو إما فضيلة وإما رذيلة[٣] ، فقد يجب ضرورة أن تكون الفضائل إنما تحاكى بالفضائل والفاضلين وأن تكون الرذائل إنمـا[٤] تحاكى بالرذائل والأرذلين . وإذا كان كل تشبيه وحكاية إنمـا تكون[٥] بالحسن والقبيـح ، فظاهر أن كل تشـبيه وحكاية إنمـا يقصد بهـا التحسين[٦] والتقبيح . وقد يجب مع هذا ضرورة أن يكون المحاكون للفضائل — أعنى المـائلين بالطبع إلى محاكاتها — أفاضـل ، والمحاكون للرذائل أنقص طبعا من هؤلاء وأقرب إلى الرذيلة . وعن هـذين الصنفين من الناس وجد المـديح والهجو — أعـنى مدح الفضائل وهجو الرذائل . ولهذا كان بعض الشعراء يجيد

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٨) (١) يقصد ل : نقصد (ه) ف .

(٢) والرذيلة ف : او الرذيلة ل .

(٣) واذا ... رذيلة ل : — ف .

(٤) انمـا ل : — ف .

(٥) تكون ف : يكون ل .

(٦) التحسين ف : التحسيس ل .

المدح ولا يجيد الهجو وبعضهم بالعكس — أعنى يجيد الهجو ولا يجيد المـدح . فإذن بالواجب ما كان يوجد لكل تشبيه وحكاية هذان الفصلان[٧] — أعـنى التحسين والتقبيح . وهذان الفصلان إنمـا يوجدان للتشبيه[٨] والمحاكاة التى تكون بالقول ، لا المحاكاة التى تكون بالوزن ولا التى تكون باللحن . وقد يوجد للتشبيه بالقول فصـل ثالث ، وهو التشبيه الذى يقصد به مطابقة المشبه بالمشبه به من غير أن يقصـد فى ذلك تحسين أو تقبيح لكن نفس المطابقة[٩] . وهذا النوع[١٠] من التشبيه هو كالمـادة المعدة لأن تستحيل إلى الطرفين — أعنى أنها تستحيل تارة إلى التحسين بزيادة عليها وتارة إلى التقبيح بزيادة أيضا عليها .

1448a11-25 (٩) قال : وهذه كانت طريقة أوميرش — أعنى أنه كان يأتى فى تشبيهاته
ل ٢١٩ ر بالمطابقـة / والزيادة المحسنة أو المقبحة . ومن الشعراء من إجادته إنمـا هى فى المطابقة فقط ومنهم من إجادته فى التحسين والتقبيح ومنهم من جمع الأمرين — مثـل أوميرش . وتمثـل فى كل صنف من هـؤلاء بأصناف من الشعراء كانوا مشهورين فى مدنهم وسياساتهم[١] باستعمال[٢] صنف صنف[٢] من أصناف هذه التشبيهات الثلاثة .

---

(٧) الفصلان ف : الفعلان ل .

(٨) للتشبيه ل : للشبيه ف .

(٩) المطابقة ف ، ل : + فقط ل .

(١٠) النوع ل : التوبيخ ف .

(٩) (١) سياساتهم ف : سياستهم ل .

(٢) صنف صنف ف : صنف ل .

(١٠) وأنت فليس يعسر عليك وجود مثالات ذلك فى أشعار العرب وإن كانت أكثر أشعار العرب إنما هى — كما يقول أبو نصر — فى النهم والكدية . وذلك أن النوع الذى يسمونه النسيب إنما هو حث على الفسوق، ولذلك ينبغى أن يتجنبه[١] الولدان ويؤدبون من أشعارهم بما يحث فيه على الشجاعة والكرم ، فإنه ليس تحث[٢] العرب فى أشعارها[٣] من الفضائل على شىء[٤] سوى هاتين الفضيلتين وإن كانت ليس تتكلم فيهما على طريق الحث عليهما وإنما تتكلم فيهما على طريق الفخر . وأما الصنف من الأشعار[٥] الذى المقصود به المطابقة فقط[٦] فهو موجود كثير[٧] فى أشعارهم ، ولذلك يصفون الجمادات كثيرا والحيوانات والنبات .

(١١) وأما اليونانيون فلم يكونوا يقولون أكثر ذلك شعرا إلا وهو موجه نحو[١] الحث على[١] الفضيلة أو الكف عن الرذيلة أو ما يفيد أدبا من الآداب أو[٢] معرفة من المعارف .

---

(١٠) (١) يتجنبه ف : يجنبه ل .

(٢) تحث ل : يحث ف .

(٣) اشعارها ف : أشعارهم ل .

(٤) شى ل : — ف .

(٥) الاشعار ف : الشعر ل .

(٦) فقط ف : — ل .

(٧) كثير ف : كثيرا ل .

(١١) (١) الحث على ل : — ف .

(٢) او ف : و ل .

(١٢) فقـد تبين من هـذا [١] القول أن أصناف التشبيهات ثلاثة [٢] وأن فصولها ثلاثة . وتبين ما هى هذه الفصول الثلاثة والأصناف الثلاثة . ويشبه إذا استقريت الأشعار أن يقع اليقـين بأنه ليس ها هنا صنف رابـع من أصناف التشبيهات . ولا فصل رابع من فصول تلك الأصناف .

(١٢) (١) هذا ف : — ل .
(٢) ثلاثة ف ، ل : + أصول ف .

الفصـــل (١) < الثـالث >

1448b 4 - 24

ف ٢٠٠ ظ

(١٣) قال : ويشبه أن تكون العلـل المولدة للشعر بالطبع فى النـاس / علتين . أما العلة الأولى فوجود التشبيه والمحاكاة للإنسان بالطبع من أول ما ينشأ — أعنى أن هذا الفعل يوجد للناس وهم أطفال . وهذا شىء يختص به الإنسان من دون (١) سائر الحيوانات . والعـلة فى ذلك أن الإنسان من بين سائر الحيوان (٢) هـو الذى يلتذ بالتشبيه للأشياء التى قد أحسها و بالمحاكاة لهـا . والدليل على أن الإنسان يسر بالتشبيه بالطبع ويفرح هـو أنا نلتذ ونسر بمحاكاة الأشياء التى لا نلتذ بإحساسها و بخاصة إذا كانت المحاكاة شـديدة الاستقصاء مثـل ما يعرض فى تصاوير كثير من الحيـوانات التى يعملها المهرة من المصورين . ولهذه العلة استعمل فى التعليم عنـد الإفهام والتخاطب الإشارات فإنها أداة معينة على فهـم الأمر الذى يقصـد تفهيمه لمكان ما فيهـا من الإلذاذ الذى هـو موجـود فى الإشارات من قبـل ما فيها من التخييل فتكون النفس بحسب التـذاذها به أتم قبولا له (٣) . فإن التعليم ليس إنمـا يوجد للفيلسوف فقط ، بل وللناس فى ذلك (٤) مشاركة يسيرة مع الفيلسوف (٤) . وذلك أنه يوجد التعليم بالطبع يصدر من إنسان

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(١٣) (١) دون ف . بين ل .

(٢) الحيوان ف : الحيوانات ل .

(٣) له ف : — ل .

(٤) مشاركة ... الفيلسوف ف : مع الفيلسوف مشاركة يسيرة ل .

إلى إنسان بحسب قيـاس ذلك الإنسان المعـلم من الإنسان المتعلم . والإشارات لمـا كانت إنما هى تشبيهات لأمور قد أحست ، فبين أنها إنمـا تستعمل لموضع المسارعة إلى الفهم والقبول له وأنها[٥] إنمـا تفهم[٦] بمـا فيها من الإلذاذ[٧] لموضع التخييل الذى فيها . فهذه هى العـلة الأولى المولدة للشعر . وأمـا العـلة الثانية فالتذاذ الإنسان أيضا بالطبع بالوزن والألحان . فإن الألحان يظهر من أمرها أنها مناسبة للوزن عند الذين فى طباعهم أن يدركوا الأوزان والالحان . فالتذاذ النفس بالطبع بالمحاكاة والألحان والأوزان[٨] هو السبب فى وجود الصناعات الشعرية وبخاصة عند الفطر الفائقة فى ذلك .

1448b24-27 (١٤) فإذا نشأت الأمة تولدت فيهم صناعة الشعر من حيث أن الأول يأتى منها أولا بجـزء يسير ، ثم يأتى من بعـده بجزء آخر ، وهكذا إلى أن تكمل الصناعات الشعرية . وتكمل أيضا أصنافها بحسب استعداد صنف صنف من الناس للالتذاذ أكثر بصنف صنف من أصناف الشعر . مثال ذلك أن النفوس التى هى فاضلة وشريفة بالطبع هى التى تنشىء أولا صناعة المديح — أعنى مديح الأفعال الجميـلة — والنفوس التى هى أخس من هـذه هى التى تنشىء صناعة الهجاء — أعـنى هجاء الأفعـال القبيحة — وإن كان قـد يضطر الذى مقصده

ل ٢١٩ ظ الهجاء / للشرار والشرور أن يمـدح الأخيار والأفعـال الفاضلة[١] ليكون ظهور قبح الشرور أكثر — أعنى إذا ذكرها ثم ذكر بإزائها الأفعال القبيحة .

---

(٥) انها ل : أنه ف .

(٦) تفهم ل : يفهم ف .

(٧) الالذاذ ف : الالتذاذ ل .

(٨) والالحان والاوزان ف : والاوزان والالحان ل .

(١٤) (١) الفاضلة ف : الجميلة ل .

1448b 28 - 1449a 19 (١٥) فهذا ما فى هذا الفصل من الأمور المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر. وسائر ما يذكر[١] فيه فكله أو جله مما يخص أشعارهم وعادتهم فيها . وذلك أنه يذكر أصناف الصناعات الشعرية التى كانت تستعمل عندهم وكيف كان منشأ[٢] واحدة واحدة[٢] منها بالطبع وأى جزء هو المتقدم منها فى الكون على أى جزء وبخاصة فى صناعة المديح وصناعة الهجاء المشهورتين عندهم . ويذكر مع هذا أول من ابتدأ صناعة صناعة من تلك الصنائع الشعرية المعتادة عندهم ومن زاد فيها ومن كملها بعد . وهو فى هذا الباب يثنى على أوميرش ثناء كثيرا ويعرف أنه الذى أعطى مبادئ هذه الصنائع وأنه لم يكن لأحد قبله[٣] فى صناعة المديح عمل[٣] له قدر يعتد به ولا فى صناعة الهجاء ولا فى غير ذلك من الصنائع المشهورة عندهم .

1449a 19-21 (١٦) قال : والأنقص من الأشعار والأقصر هى المتقدمة بالزمان لأن الطباع أسهل وقوعا عليها أولا . والأقصر هى التى تكون من مقاطع أقل والأنقص هى التى تكون من نغمات أقل أيضا .

1449a 24-31 (١٧) قال : والدليل على أن هذه الأنواع أسبق[١] إلى النفوس[١] أن الناس عند المنازعات[٢] قد يرتجلون مصاريع من هذه فى مجادلاتهم[٣] وذلك عند

(١٥) (١) يذكر ف : يذكره ل .
(٢) واحدة واحدة ف : واحد واحد ل .
(٣) فى ... عمل ف : عمل فى صناعة المديح ل .

(١٧) (١) الى النفوس ف : للنفوس ل .
(٢) المنازعات ف : المجادلات ل .
(٣) مجادلاتهم ل : مجادلتهم ف .

الحـرج — يريد فيما أحسب مثل قول القائل[٤] لآ لآ لآ لآ[٤] ، يمد بها صوته ، ومثل قوله ليس هـذا كذا[٥] ، مادا بها صوته ، فإن أمثال هـذه المراجعات هى مصاريع موزونة ذات لحن — وأما التى هى أطـول وأتم فإنمـا ظهرت بآخرة ، كالحال فى سائر الصنائع .

1449a 32-35 (١٨) قال : وصناعة الهجاء ليس إنمـا يقصد بها المحاكاة بكل ماهو شر وقبيح فقط . بل وبكل ماهو شر مستهزأ به — أى مرذول قبيح غير مغتم به .

1449a 35-37 (١٩) قال : والدليـل على أن الاستهـزاء يجب أن يجمع هـذه[١] الثلاثة الأوصاف[١] أنه[٢] يوجد فى وجه المستهزىء هذه الأحوال الثلاثة — أعنى قباحة الوجه وهيئة / [ف ٢٠١ ر] الاستصغار وقلة[٣] الإكتراث بالمستهزأ[٣] به . وذلك بخلاف وجه الغاضب — أعنى أن فيه قبحا و إهتماما وتلك هى حالة نفس الغاضب على الشىء الذى يغضب عليه .

---

(٤) لا لا لا ف : لأ لا ل .

(٥) كذا ف : هكذا ل .

(١٩) (١) الثلاثة الأوصاف ف : الأوصاف الثلاثة ل .

(٢) انه ل : — ف .

(٣) الاكتراث بالمستهزا ل : الاكتراب بالمستهزى ف .

الفصل[١] < الرابع >

(٢٠) قال : وإيجاد صناعة المديح يكون بعملها[١] فى الأعاريض الطويلة لا فى القصيرة ، ولذلك رفض المتأخرون الأعاريض القصار التى كانت تستعمل فيها وفى غيرها من صنائع الشعر . وأخص الأوزان بهـا هو الوزن البسيط الغير مركب[٢] ، ولكن ينبغى أن لا يبلغ فيها من الطول إلى حد[٣] يستنكره . والحد المفهم جوهر صناعة المديح هو أنها[٤] تشبيه[٥] ومحاكاة للعمل الإرادى الفاضل الكامل الذى له قوة كليـة فى الأمور الفاضـلة لا قوة جزئيـة فى واحد واحد من الأمور الفاضلة ، محاكاة تنفعل لهـا[٦] النفوس انفعالا معتدلا بمـا[٧] يولد فيها من الرحمة والخوف ، وذلك بمـا يخيل فى الفاضلين من النقاء[٨] والنظافة . فإن المحاكات[٩] إنمـا هى للهيئات التى تلزم الفضائل لا للاكات ، إذ ليس يمكن 1449b 9-29

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٢٠) (١) بعملها ل : تعلمها ف .

(٢) مركب ف : المركب ل .

(٣) حد ف : حديث ل .

(٤) هو انها ف : انما هو ل .

(٥) تشبيه ل : نسبة ف .

(٦) لهـا ف : بها ل .

(٧) بمـا ف : مما ل .

(٨) النقاء : النقى ف ، ل .

(٩) المحاكات ف : المحاكاة ل .

فيها أن تخيل[١٠] . وهــذه المحاكاة بالقول تكمل إذا قرن بها اللحن والوزن . وقد توجد من المنشدين أحــوال أخر[١١] خارجة عن الوزن واللحن تجعــل القول أتم محاكاة ، وهى الإشارات والأخذ بالوجوه الذى قيل فى كتاب الخطابة .[1]

1449b 31-1450a 7 (٢١) فأول أجزاء صناعة[١] المديح الشعرى فى العمل هو أن تحصى المعانى الشريفة التى بها يكون التخييل، ثم تكسى تلك المعانى اللحن والوزن الملائمين للشىء المقول فيــه . وعمل اللحن فى الشعر هو أن يعد النفس لقبول خيال الشىء الذى يقصد تخيله . فكأن[٢] اللحن هو الذى يفيد النفس الاستعداد الذى[٣] به يقبل[٣] التشبيه والمحاكاة للشىء المقصود تشبيهه . وإنمــا يفيد النفس هذه الهيئة فى نوع نوع من أنواع الشــعر اللحن المــلائم لذلك النــوع من الشعر بنغماته وتأليفــه فإنه كما[٤] أنا نجد النغم الحادة تلائم نوعا من القول غــير الذى تلائمه / النغمات ل ٢٢٠ و الثقال كذلك ينبــغى أن نعتقد فى تركيب الألحان . وهيئات المحدثين والقصاص التى تكمل التخييل[٥] الموجود فى الأقاويل الشعرية أنفسها من قبل هذه الثلاثة —

---

(١٠) تتخيل ل : تخيل (ه) ف .
(١١) اخر ف : — ل .

(٢١) (١) صناعة ف : — ل .
(٢) فكان ف : وكان ل .
(٣) به يقبل ف : يقصد به ل .
(٤) فانه كما ف : فكما ل .
(٥) التخييل ف : التخيل ل .

---

(1) انظر ارســطو كتاب الخطابة ص ١٣٩٣ آ س ٢٢ — ص ١٣٩٤ آ س ٨ ، ص ١٤٠٣ ب س ٢١ — ٢٢ ، ص ١٤١٣ ب س ٨ — ١٤ ، ص ١٤١٧ آ س ٣٤ — ٣٦ .

أعنى التشبيه والوزن واللحن — التى هى اسطقسات المحاكاة هى بالجملة هيئتان . إحداهما هيئة تدل على خلق وعادة ، كمن يتكلم كلام عاقل أو كلام غضوب . والثانية هيئة تدل على اعتقاد[٦] ، فإنه ليس هيئة من يتكلم وهـو متحقق بالشىء هيئة من يتكلم فيه وهو شاك . فالقاص والمحدث فى المديح ينبغى أن تكون هيئة قوله وشكله هيئة محق لاشاك وهيئة جاد لا هازل — مثل قول القائل أى أناس يكونون[٧] فى غاياتهم[٨] واعتقاداتهـم . والقصص والحديث الذى ينبغى أن يعبر عنه القاص والمحدث وهو بهاتين الحالتين هو الخرافة التى تكون بالتشبيه والمحاكاة — وأعنى[٩] بالخرافة تركيب الأمور التى يقصد محاكاتها ، إما بحسب ما هى عليه فى أنفسها أعنى فى الوجـود ، وإما بحسب ما اعتيـد فى الشعر من ذلك وإن كان كذبا — ولهـذا قيل للأقاويل الشعرية خرافات . فالقصاص والمحدثون بالجملة هم الذين لهم قدرة على محاكاة العادات والاعتقادات .

1450a 7 - 14 (٢٢) قال : وقد يجب أن تكون أجـزاء صناعة المديح ستة : الأقاويل الخرافية[١] والعادات والوزن والاعتقادات والنظر واللحن . والدليل على ذلك أن كل قول شعرى قـد[٢] ينقسم إلى مشبه ومشبه به . والذى به يشبه ثلاثة : المحاكاة والوزن واللحن . والذى يشـبه[٣] فى المـدح[٣] ثلاثة أيضا : العادات

---

(٦) اعتقاد ف : اعتقاده ل .

(٧) يكونون ف : يكون ل .

(٨) غاياتهم ف : غاباتهم ل .

(٩) وأعنى ف : اعنى ل .

(٢٢) (١) الخرافية ف ، ل : + الحاكية ل .

(٢) قد ف : فقد ل .

(٣) فى المدح ف : بالمديح ل ، + ف (بين السطرين) ل .

والاعتقادات والنظر — أعـني الاستدلال[٤] لصواب الاعتقاد . فتكون أجزاء صناعة المديح ضرورة ستة .

1450a 15-22 (٢٣) وإنما كانت العادات والاعتقادات أعظم أجزاء المديح لأن صناعة المديح ليست هي صناعة تحاكي الناس[١] أنفسهم من جهـة ما هم أشخاص ناس محسوسون[٢] ، بل إنمـا تحاكيهم من قبـل عاداتهم الجميـلة وأفعالهم الحسنة واعتقاداتهم السـعيدة . والعادات[٣] تشمل الأفعال والخلق . ولذلك جعلت العادة أحد الأجزاء[٤] الستة واستغنى بذكرها في التقسيم عن ذكر الأفعال والخلق .

(٢٤) وأما النظر فهو إبانة صواب الاعتقاد ، وكأنه كان عندهم ضربا من الاحتجاج لصواب الاعتقاد الممدوح به . وهذا كله[١] ليس يوجد في أشعار العرب ، وإنمـا يوجد في الأقاويل الشرعيـة[٢] المديحية . وكانوا يحاكون هـذه الثلاثه الأشياء — أعني العادات والاعتقادات والاستدلال — بالثلاثة الأصناف
ف ٢٠١ ظ من الأشياء / التي بها تحاكي — أعني القول المخيل والوزن واللحن .

1450a 33-35 (٢٥) قال : وأجزاء القول الخرافي من جهة ما هو محاك جزءان . وذلك أن كل محاكاة فإما أن يوطىء[١] لمحاكاته بمحاكاة ضـده ، ثم ينتقل منـه إلى

---

(٤) الاستدلال ف ، ل : + به ل .

(٢٣) (١) الناس ف : للناس ل .

(٢) محسوسون ف : محسوسين ل .

(٣) والعادات ل : — ف .

(٤) الاجزاء ل : أجزاء ف .

(٢٤) (١) كله ف : — ل .

(٢) الشرعية ف ، ل : الشعرية (ح) ل .

(٢٥) (١) يوطىء : نوطى ف ؛ يوطا ل .

محاكاته — وهو الذى كان يعـرف عندهم بالإدارة — وإما أن يحاكى الشىء نفسه دون أن يعرض لمحاكاة ضده — وهو الذى كانوا[٢] يسمونه بالاستدلال . والذى يتنزل من هذه الأجزاء منزلة المبدأ والأس هو القول الخرافى المحاكى .

1450a39-1450b4 (٢٦) والجزء الثانى العادات ، وهو الذى تستعمل أولا فيـه المحاكاة — أعنى أنه[١] الذى يحاكى . وإنمـا كانت الحكاية هى العمود والأس فى هـذه الصناعة لأن الالتذاذ ليس يكون بذكر الشىء المقصـود ذكره دون أن يحاكى ، بل إنمـا يكون الالتذاذ به والقبول له إذا حوكى . ولذلك لا يلتذ الإنسان بالنظر إلى صـور الأشياء الموجودة أنفسها ويلتذ بمحاكاتها وتصويرها[٢] بالأصبـاغ والألوان . ولذلك استعمل الناس صناعة الزواقة والتصوير .

1450b4-7 (٢٧) والجزء الثالث لصناعة المديح — أعنى التالى للثانى — هو الاعتقاد . وهـذا هو القدرة على محاكاة ما هو موجـود كذا أو ليس بموجود كذا ، وذلك مثـل "ما تتكلفه"[١] الخطابة من تبيين أن شيئا موجود أو غير موجود ، إلا أن الخطابة تتكلف ذلك بقول مقنع والشعر بقول محاك . وهذه المحاكاة هى[٢] أيضا موجودة فى الأقاويل الشرعية[٣] .

---

(٢) كانوا ل : كان ف .

(٢٦) (١) انه ف : — ل .

(٢) تصويرها ل : تصورها ف .

(٢٧) (١) ما تتكلفه ف : تكلفه ل .

(٢) هى ف : — ل .

(٣) الشرعية ل : الشعرية ف .

1450b 7 - 12 (٢٨) قال : وقـد كان الأقدمون من واضعى السياسات يقتصرون على تمكين الاعتقادات فى النفوس بالأقاويل الشعرية ، حتى شعر المتأخرون بالطرق الخطبية . والفرق بين القول الشـعرى الذى يحث على الاعتقـاد والذى يحث على العادة أن الذى يحث على العادة يحث على عمـل شىء أو على الهـرب من شىء ،
ل ٢٢٠ ظ والقول الذى يحث على الاعتقاد إنمـا يحث على أن شيئا موجود / أو غير موجود لا على شىء يطلب أو يهرب عنه[1] .

1450b 12-15 (٢٩) والجزء الرابع لهذه الأجزاء — أعنى التالى للثالث — هو الوزن . ومن تمامه أن يكون مناسبا للغرض ، فرب وزن يناسب غرضا ولا يناسب غرضا آخر .

1450b 15-16 (٣٠) والجزء الخامس فى المرتبة هو اللحن ، وهو أعظم هذه الأجزاء تأثيرا وأفعلها فى النفوس .

1450b 16-18 (٣١) والجزء السادس هو النظـر — أعنى الاحتجاج لصـواب الاعتقاد أو صواب[1] العمل لا بقول إقناعى فإن ذلك غير ملائم لهذه الصناعة ، بل بقول محاك . فإن صناعة الشعر ليست مبنيـة على الاحتجاج والمناظرة وبخاصة صناعة المـديح ، ولذلك ليس يستعمل المـديح صناعة النفـاق والأخذ بالوجـوه كما تستعملها الخطابة .

1450b 18-20 (٣٢) قال : والصناعة العلمية التى تعرف ممـاذا تعمل الأشعار وكيف تعمل أتم رياسة من عمـل الأشعار . فإن كل صناعة توقف [1]ما تحتهـا[1] من الصنائع على عملها هى أرأس مما تحتها .

---

(٢٨) (١) : عنه ف ؛ منه ل .
(٣١) (١) صواب ف ؛ لصواب ل .
(٣٢) (١) ماتحتها ف ؛ — ل .

الفصـــل[1] < الخـامس >

1450b 21-38 (٣٣) فإذ قد قيل ما هى صناعة المديح ومـماذا تلتئم وكم أجزاؤها وما هى، فلنقل فى الأشياء التى بها يكون حسن الأمور التى يتقوم بها الشعر ، فإن القول فى هذه الأشياء ضرورى فى صناعة المديح وفى غيرها وهو لهـا بمنزلة المبدأ . وذلك أن الأمور التى تتقوم بها[1] الصنائع صنفان أمور ضرورية وأمور تكون بها أتم وأفضل . فنقول : إنه[2] يجب أن تكون صناعة المديح مستوفية لغايات فعلها — أعنى أن تبلغ من التشبيه والمحاكاة الغاية التى فى طباعها أن تبلغه[3] — وذلك يكون بأشياء. أحدها أن يكون للقصيدة عظـم ما محـدود تكون به كلا وكامـلة . والكل والكامـل هو ما كان له مبـدأ و وسط وآخر[4] . والمبـدأ قبل وليس يجب أن يكون[5] مع الأشـياء التى هو لهـا مبدأ . والآخر[6] [7] هو مع[7] الأشياء التى هـو لهـا آخر[8] وليس هو قبل . والوسط هو قبل ومع ، فهو أفضل من الطرفين إذ

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٣٣) (١) بها ل : منها ف .

(٢) انه ف ، ل : + قد ل .

(٣) تبلغه ل : يبلغه ف .

(٤) اخر ف : اخير ل .

(٥) يكون ف : يوجد ل .

(٦) الاخر ف : الاخير ل .

(٧) هو مع ف : بعد ل .

(٨) اخر ف : اخير ل .

كان الوسط فى المكان قبل و بعد . فإن الشجعان هم الذين مكانهم فى الحرب ما بين مكان الجبناء ومكان المتهورين ، وهو المكان الوسط . وكذلك الحد الفاضل فى التركيب هو الوسط ، وهو الذى يتركب من الأطراف ولا تتركب الأطراف منه . وليس يجب أن يكون المتوسط وسطا — أى خيارا — فى التركيب والترتيب فقط بل وفى المقدار . وإذا كان ذلك كذلك فقد يجب أن يكون للقصيدة أول ووسـط وآخر[9] ، وأن يكون كل واحد من هـذه الأجزاء وسطا فى المقدار . وكذلك يجب فى الجملة المركبة منها أن تكون بقدر محدود لا أن تكون بأى عظم اتفق . وذلك أن الجودة فى المركب تكون من قبل شيئين أحدهما الترتيب والثانى
ف ٢٠٢ ر المقدار . ولهـذا[10] لا يقال فى الحيوان الصغير الجثة / بالإضافة إلى أشخاص نوعه إنه جيد .

(٣٤) والحال فى المخاطبة الشعرية فى ذلك كالحال فى التعـليم البرهانى — أعـنى أن التعليم إن كان قصير المدة لم يكن الفهم جيدا ولا إن كان أطول ممـا ينبغى لأنه يلحق المتعلم فى ذلك النسيان . والحال فى ذلك كالحـال فى النظر إلى المحسوس — أعـنى أن النظر إلى المحسوس إنمـا يكون جيدا إذا كان بين الناظر وبينه بعـد متوسط ، لا إذا كان[1] بعيدا منه[1] جدا ولا إذا كان قريبـا منه جدا .

---

(٩) اخر ف : اخير ل .

(١٠) لهذا ف : لذلك ل .

(٣٤) (١) بعيدا منه ف : منه بعيدا ل .

(٣٥) والذى يعرض فى التعليم بعينه يعرض فى الأقاويل الشعرية — أعنى أنه إن كانت القصيدة قصيرة لم تستوف أجزاء المديح ، وإن كانت طويلة لم يمكن أن تتحفظ فى ذكر السامعين أجزاؤها فيعرض لهم إذا سمعوا الأجزاء الأخيرة أن يكونوا قد نسوا الأولى[١] . وأما الأقاويل الخطبية التى تستعمل فى المناظرة فليس لها قدر محدود بالطبع . ولذلك احتاج الناس أن يقدروا زمان المناظرة[٢] بين الخصوم إما بآلة الماء على ما جرت به العادة عند اليونانيين إذ كانوا إنما يعتمدون الضمائر فقط ، وإما بتأجيل الأيام كالحال عندنا إذا كان المعتمد فى الخصومات عندنا إنما هى الأشياء المقنعة التى من خارج . ولذلك لو كانت صناعة المديح بالمناظرة ، لكان يحتاج فيها إلى تقدير زمان المناظرة بساعات الماء أو غيرها[٣] . لكن لما لم يكن الأمر كذلك ، وجب أن يكون لصناعة الشعر حد طبيعى كالحال فى الأقدار الطبيعية للأمور الموجودة . وذلك أنه كما أن جميع المتكونات إذا لم يعقها فى حال الكون سوء البخت صارت إلى عظم / محدود بالطبع ، كذلك يجب أن تكون[٤] الحال فى الأقاويل الشعرية وبخاصة فى صنفى المحاكاة — أعنى التى تنتقل فيها من الضد إلى الضد أو يحاكى فيها الشىء نفسه من غير أن ينتقل إلى ضده[1] .

1451a 4-11

ل ٢٢١ ر

(٣٥) (١) الاولى ف : الاول ل .
(٢) المناظرة ف ، ل : + التى ل .
(٣) غيرها ف : بغيرها ل .
(٤) تكون ف : يكون ل .

(1) انظر الفقرة ٢٥ .

1451a 18-19 (٣٦) قال : ومما يحسن به قوام الشعر أن لا يطول فيـه بذكر الأشـياء الكثيرة التى تعرض للشىء الواحد المقصود بالشعر ، فإن الشىء الواحد تعرض له أشياء كثيرة وكذلك يوجد للشىء الواحد المشار إليه أفعال كثيرة .

1451a 19-35 (٣٧) قال : ويشبه أن يكون جميع الشعراء لا يتحفظون بهذا ، بل ينتقلون من شىء إلى شىء . ولا يلزمون غرضا واحدا بعينـه[١] ما عدا أوميرش . وأنت تجد هذا كثيرا ما يعرض فى أشـعار العرب والمحدثين ، وبخاصة عند المدح — أعنى أنه إذا عن لهم[٢] شىء ما من أسباب الممدوح مثل سيف أو قوس[٣] اشتغلوا بمحاكاته وأضربوا عن ذكر الممدوح . وبالجملة فيجب أن تكون الصناعة[٤] تتشبه بالطبيعـة — أعنى أن تكون إنما تفعل جميع ما تفعـله من أجل غرض واحد وغاية واحدة . وإذا كان ذلك كذلك فواجب أن يكون التشبيه والمحاكاة لواحد ومقصودا به غرض واحد، وأن يكون لأجزائه عظم محدود، وأن يكون فيها مبدأ ووسط وآخر[٥] ، وأن يكون الوسط أفضلها . فإن الموجودات التى وجودها فى الترتيب وحسن النظام إذا عدمت ترتيبها لم يوجد لها الفعل الخاص بها .

1451a 36 - 1451b 14 (٣٨) قال : وظاهر أيضا مما قيل من[١] مقصد الأقاويل الشعرية أن المحاكاة التى تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعـل الشاعر ، وهى التى

---

(٣٧) (١) بعينه ف : — ل ؛
(٢) لهم ف ، ل : + ذكر ل .
(٣) قوس ف : فرس ل .
(٤) الصناعة ف ، ل : + فى هذا ل .
(٥) اخر ف : اخير ل .
(٣٨) (١) من ف : فى ل .

تسمى أمثالا وقصصا — مثل ما فى كتاب دمنة وكليلة . لكن الشاعر إنما يتكلم فى الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود لأن هذه هى التى يقصد الهرب عنها[٢] أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها ، على ما قيل فى فصول المحاكاة[2] . وأما الذين يعملون الأمثال والقصص فإن عملهم غير عمل الشعراء وإن كانوا قد يعملون تلك الأمثال والأحاديث المخترعة بكلام موزون . وذلك أن كليهما وإن كانا يشتركان فى الوزن فأحدهما يتم له العمل الذى قصده[٣] بالخرافة وإن لم تكن موزونة ، وهو التعقل الذى يستفاد من الأحاديث المخترعة . والشاعر لا يحصل له مقصوده على التمام من التخييل إلا بالوزن. فالفاعل للأمثال المخترعة والقصص إنما يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلا ويضع لها أسماء . وأما الشاعر فإنما يضع أسماء لأشياء موجودة . وربما تكلموا فى الكليات . ولذلك كانت صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال . وهذا الذى قاله هو بحسب عادتهم فى الشعر الذى يشبه أن يكون هو الأمر الطبيعى للأمم الطبيعية .

1451 b 15 - 1452 a 1 (٣٩) قال : وأكثر ما يجب أن يعتمد فى صناعة المديح أن تكون الأشياء المحاكيات أمورا[١] موجودة لا أمورا لها أسماء مخترعة ، فإن المديح إنما يتوجه نحو التحريك إلى الأفعال الإرادية . فإذا كانت الأفعال ممكنة كان الإقناع فيها

(٢) عنها ف : منها ل .

(٣) قصده ف : يقصده ل .

(٣٩) (١) امورا ف : امور ل .

(2) انظر الفقرات ٨ — ١١ .

ف ٢٠٢ ظ أكثر وقوعا — أعـنى التصديق / الشـعرى الذى يحرك النفس إلى الطلب أو الهرب . وأما الأشياء الغير موجودة (٢) فليس توضـع وتخترع لهـا أسماء فى صناعة المديح إلا أقل ذلك — مثل وضعهم الجود شخصا ثم يضعون أفعالا له ويحاكونها ويطنبون فى مدحه . وهـذا النحو من التخييل وإن كان قد ينتفع به منفعة غير يسيرة لمناسبة أفعال ذلك الشيء (٣) المخترع وانفعالاته للأمور الموجودة فليس ينبغى أن يعتمد (٤) فى صناعة المديح ، فإن هـذا النحو من التخييل ليس ممـا يوافق جميع الطباع ، بل قد يضحك منـه ويزدريه كثير من الناس . ومن جيد ما فى هـذا الباب للعرب وإن لم يكن على طريق الحث على الفضيلة قول الأعشى :

لَعَمْرى لقد لاحت عيونٌ نواظرٌ إلى ضوء نارٍ باليفـاع تُحَرَّقُ
تُشَبُّ لمقـرورَيْن يصطليانهـا وبات على النار النَّدَى (٥) والمحلَّقُ
وضيعَىْ لبـان ثدىَ أُمٍّ تحالفا بأسحمَ داجٍ عَوْضُ لا تتفـرق (3)

وإذا كان هـذا هكذا فظـاهر أن الشاعر إنمـا يكون شاعرا بعمـل الخرافات والأوزان بقـدر ما يكون قادرا على عمـل التشبيه والمحاكاة . وهو إنمـا يعمـل التشبيه للأمور الإرادية المـوجودة . وليس من شرطه أن تحاكى الأمـور التى هى موجودة فقط ، بل وقـد يحاكى الأمور التى يظن بها أنهـا ممكنة الوجود (٦)

(٢) موجودة ف : الموجودة ل .
(٣) الشيء ف : — ل .
(٤) يعتمد ف : يقصد ل .
(٥) الندى ف : الندا ل .
(٦) الوجود ل : الوجوه ف .

(3) الأبيات للأعشى ميمون بن قيس ، فى ديوانه ٢٢٣ — ٢٢٥ ، والعمدة ١ / ٤٩ ، والبيت الثالث فى ذيل الأمالى للقالى ١١ .

وهو فى ذلك شاعر ليس بدون ماهو فى محاكاة الأمور / الموجودة من قبل أنه (ل ٢٢١ ظ) ليس مانع يمنع أن توجد تلك الأشياء على مثل[٧] حال الأشياء التى هى الآن موجودة. فليس يحتاج فى التخيل[٨] الشعرى إلى مثل هذه الخرافات المخترعة ولا أيضا يحتاج الشاعر المفلق أن تتم محاكاته بالأمور التى من خارج ، وهـو الذى يدعى نفـاقا وأخذا بالوجوه . فإن ذلك إنمـا يستعمله المـوهون من الشعراء ـــ أعنى الذين يراؤون أنهم شعراء وليسوا شـعراء[٩] . وأما الشعراء بالحقيقة فليس يستعملونه إلا عندما يريدون أن يقابلوا به استعمال الشعراء[١٠] الزور له[١٠]. وأما إذا قابلوا الشعراء المجيدين فليس يستعملونه أصلا .

(٤٠) وقـد يضطر المفلقون فى مواضـع أن يستعينوا باستعمال الأشياء (1452a1-7) الخارجة عن عمود الشعر من قبل أن المحاكاة ليس تكون فى كل موضع للأشياء الكاملة التى تمكن[١] محاكاتها على التمام، بل[٢] لأشياء ناقصة تعسر محاكاتها بالقول فيستعان على محاكاتهـا بالأشياء التى من خارج ، وبخاصـة إذا قصـدوا محاكاة[٣] الاعتقادات لأن تخيلها[٤] يعسر إذ كانت ليست أفعالا ولا جواهر . وقد تمزج

(٧) مثل ف : مثال ل .

(٨) التخيل ف : التخييل ل .

(٩) شعراء ف : بشعراء ل .

(١٠) الزور له ف : الزوربة ل .

(٤٠) (١) تمكن ف : يمكن (م) ل .

(٢) بل ل : — ف .

(٣) محاكاة ل : محاكاتها ف .

(٤) تخيلها ف : تخييلها ل .

هذه الأشياء التى من خارج[٥] بالمحاكيات الشعرية أحيانا[٦] كأنها وقعت بالاتفاق من غير قصد ، فيكون لهـا فعـل معجب إذ كانت الأشياء التى شأنها أن تقـع بالاتفاق معجبة .

(٤١) قال : وكثير من الأقاويل الشـعرية تكون جودتهـا فى المحاكاة البسيطة الغـير متفننة[١] . وكثير منها إنمـا تكون جودتها فى[٢] نفس التشبيه[٣] والمحاكاة . وذلك أن الحال فى التشبيه كالحال فى الأعمال ، فكما أن من الأعمال ما ينال بفعل واحد بسيط ومنها ما ينال بفعـل مركب كذلك الأمر فى المحاكاة . والمحاكاة البسيطة هى التى يستعمل[٤] فيها أحد نوعى التخييل — أعنى النوع الذى يسمى الإدارة أو النوع الذى يسمى الاستدلال . وأما المحاكاة المركبـة فهى التى يستعمل فيها الصنفان جميعا ، وذلك إمـا[٥] بأن يبتدأ بالإدارة ثم ينتقل منـه إلى الإستدلال ، أو يبتـدأ بالإستدلال ثم ينتقل منه إلى الإدارة . والإعتماد هو أن يبدأ[٦] بالإدارة ثم ينتقل منـه إلى الإستدلال . فإنه فرق كبير بين أن يبدأ أولا بالإدارة ثم ينتقل إلى الاستدلال ، أو يبدأ بالاستدلال ثم ينتقل إلى الإدارة . 1452a 12-21

---

(٥) خارج ف ، ل : + وهو الذى يدعى نفاقا واخذا بالوجوه ل .

(٦) احيانا ف ، ل : + ما ل .

(٤١) (١) منفننة ف : المتفننة ل .

(٢) فى ف ، ل : + تفنن ل .

(٣) التشبيه ف : الشبيه ل .

(٤) يستعمل ل : تستعمل ف .

(٥) اما ف : — ل .

(٦) يبدا ف ، ل : + اولا ل .

(٤٢) قال : وأعنى بالإدارة محاكاة ضد المقصود مدحه أولا بما ينفر[١] النفس عنه، ثم ينتقل منه إلى محاكاة الممدوح نفسه — مثل أنه إذا أراد أن يحاكى السعادة وأهلها ابتدأ أولا بمحاكاة الشقاوة وأهلها ثم ينتقل[٢] إلى محاكاة [٣] أهل السعادة[٣] وذلك بضد ما حاكى به أهل الشقاوة . وأما الاستدلال فهو محاكاة الشيء فقط . 1452a22-24

(٤٣) قال : وأحسن الإستدلال ما خلط بالإدارة . 1452a32-33

(٤٤) قال : وقد يستعمل الاستدلال والإدارة فى الأشياء الغير متنفسة[١] وفى المتنفسة لا من جهة ما يقصد به عمل أو ترك، بل من جهة التخييل فقط — أعنى المطابقة . 1452a33-35

(٤٥) وهذا النوع من الاستدلال الذى ذكره هو الغالب على أشعار العرب — أعنى الاستدلال والإدارة فى غير المتنفسة — وهو مثل قول أبى الطيب :

كم زورةٍ لكَ فى الأعراب خافيةٍ ... أدهى وقد رقدوا من زورة الذيب

أزورُهم وسواد الليلُ يشفعُ لى ... وأَنْثَنِي وبياضُ الصبح يُغرِى بى[٤]

/ فإن البيت الأول هو استدلال والثانى إدارة . ولما جمع هذان البيتان صنفى المحاكاة كانا فى غاية من الحسن . ف ٢٠٣ ر

(٤٢) (١) ينفر : تنفر ل .

(٢) ينتقل ف : انتقل ل .

(٣) اهل السعادة ف : السعادة واهلها ل .

(٤٤) (١) متنفسة ف : المتنفسة ل .

(4) البيتان لأبى الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن الجعفى المتنبى ، فى ديوانه ١ / ١٦١ ، ونفحات الأزهار ٢٣٠ ؛ والثانى فى الوساطة ١٦٣ ومنهاج البلغاء ٥٠ ، وسر الفصاحة ٢٣٦ ، ونصرة الثائر ١٣٥ ، وخزانة الأدب ٧٢ ، ومعاهد التنصيص ١ /٢٠٩ .

1452a 38 - 1452b 1 (٤٦) قال : والاستدلال الإنسانى والإدارة إنمـا يستعملان فى الطلب والهرب . وهذا النوع من الاستدلال هو الذى يثير فى النفس الرحمة تارة والخوف تارة . وهـذا هو الذى يحتاج إليـه فى صناعة مديح الأفعال الإنسانية [(١)] الجميلة وهجو القبيحة .

1452b 9 - 13 (٤٧) قال : فهذان الجزءان اللذان أخبرنا عنهما هما جزءا صناعة المديح . وها هنا جزء ثالث ، وهو الجزء الذى يولد الانفعالات النفسانية — أعنى انفعالات [(١)] الخوف والرحمـة [(١)] والحزن — وهو يكون بذكر المصائب والرزايا النـازلة بالناس . فإن هـذه الأشياء هى التى تبعث الرحمة والخوف ، وهو جزء عظيم من أجزاء الحث على الأفعال [(٢)] التى هى مقصود [(٢)] المديح عندهم .

---

(٤٦) (١) الانسانية ف : — ل .

(٤٧) (١) الخوف والرحمة ف : الرحمة والخوف ل .

(٢) التى هى مقصود ل : الذى هو مقصودة ف .

الفصل[1] < السادس >

1452b14-16 (٤٨) قال : فأما أجزاء صناعة المديح من باب الكيفية ، فقد تكلمنا فيها[1] . وأما أجزاؤها من جهة الكمية فينبغى أن نتكلم فيها . وهو يذكر/ فى هذا المعنى أجزاء خاصة بأشعارهم . ل ٢٢٢ و

(٤٩) والذى يوجد منها فى أشعار العرب فهى ثلاثة . الجزء الذى[1] يجرى عندهم مجرى الصدر فى الخطبة ، وهو الذى فيه يذكرون الديار والآثار ويتغزلون فيه . والجزء الثانى المدح . والجزء الثالث الذى يجرى مجرى الخاتمة فى الخطبة . وهذا الجزء أكثر ما هو[2] عندهم إما دعاء للممدوح وإما فى تقريض[3] الشعر الذى قاله . والجزء الأول أشهر من هذا الآخر[4] ولذلك يسمون الانتقال من الجزء الأول إلى الثانى استطرادا[2] . وربما أتوا بالمدائح[5] دون صدور — مثل قول أبى تمام :

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٤٩) (١) الذى ف : الأول ل .

(٢) هو ف : — ل .

(٣) تقريض ف : تقريظ ل .

(٤) الآخر ف : الاخير ل .

(٥) بالمدائح ف : بالمديح ل .

---

(1) انظر الفقرات ٢١ — ٤٧ وخصوصا الفقرات ٢١ — ٣١ .

(2) انظر : العمدة ١ / ٢٣٤ ، ٢٣٦ ، والوساطة ١٥٢ ، ونفحات الأزهار ١٧٩ ، وانظر أيضا الفقرة ٧٣ .

لَهَانَ عَلَيْنا أَنْ نَقُولَ وتَفْعَلا [3]

ومثل قول أبى الطيب :

لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدا [4]

1452b 26-27 (٥٠) ولما فرغ من تعديد أجزاء الشعر عندهم قال : فأما أجزاء صناعة المديح التى من جهة الكيفية والتى من جهة الكمية فقد أخبرنا بها . فأما من أى المواضع يمكن عمل صناعة المديح فنحن مخبرون عنها بعد ومضيفون ذلك إلى ما تقدم .

1452b 30-36 (٥١) قال : وينبغى كما قيل أن لا يكون تركيب المدائح من محاكاة بسيطة ، بل مخلوطة من أنواع الإستدلالات [١] وأنواع الإدارة ومن المحاكاة التى توجب الإنفعالات المخيفة [٢] المحركة المرققة [٢] للنفوس [5] . وذلك أنه يجب أن تكون المدائح التى يقصد بها الحث على الفضائل مركبة من محاكاة الفضائل ومن محاكاة أشياء مخوفة محزنة يتفجع لها وهى الشقاوة التى تلحق من عدم الفضائل لا باستئهال . وذلك أن بهذه الأشياء [٣] يشتد تحرك النفس لقبول الفضائل .

(٥١) (١) الاستدلالات ف : اعنى انواع الاستدلال ل .
(٢) المحركة المرققة ف : المرققة المحركة ل .
(٣) الاشياء ف : — ل .

(3) صدر البيت فى شرح ديوانه ٢ / ٣٠٦ ، مطلع قصيدة يمدح بها محمد بن عبد الملك الزيات وتمامه : ونذكر بعض الفضل منك وتفضلا ، وانظر الموازنه ٣٢٣ .

(4) صدر البيت فى ديوانه ١/٢٨١ ، وتمامه : وعادات سيف الدولة الطعن فى العدا . وانظر خزانة الأدب ١١٢ .

(5) انظر الفقرات ٢٥ و ٤١ — ٤٥ .

فإن انتقال الشاعر من محاكاة فضيلة إلى محاكاة لا فضيلة أو من محاكاة فاضل إلى محاكاة لا فاضل ليس فيه شيء مما يحث الإنسان و يزعجه إلى فعل الفضائل إذ كان ليس يوجب محبة لهـا[(٤)] زائدة ولا خوفا . والأقاويل المديحية يجب أن يوجد فيها (°هذان الأمران°)، وذلك يكون إذا انتقل من محاكاة الفضائل إلى محاكاة الشقاوة ورداءة البخت النازلة بالأفاضل أو انتقل من هـذه إلى محاكاة أهل الفضائل، فإن هذه المحاكاة ترق[(٦)] النفوس وتزعجها لقبول الفضائل . وأنت تجد أكثر المحاكاة الواقعة فى الأقاويل الشرعية على هذا النحو الذى ذكر إذ كانت تلك هى أقاويل مديحية تدل على العمل — مثل ما ورد من حديث يوسف — صلى الله عليه[(٧)] — وإخوته[(6)] وغير ذلك من الأقاصيص التى تسمى مواعظ .

(٥٢) قال : وإنما تحدث الرحمة والرقة بذكر حدوث الشقاوة بمن لا يستحق 1453a 4 - 17
وعلى غير الواجب . والخوف إنما يحـدث عند ذكر هذه من قبـل تخيل وقوع الضار بمن هو دونهم — أعنى بنفس السامع — إذ كان أحرى بذلك . والحزن والرحمة إنما تحدث عند هـذه من قبل وقوعها بمن لا يستحق . وإذا كان ذكر الفضائل مفردة لا يوقع فى النفس خوفا من فواتها ولا رحمـة ومحبة ، فواجب على من يريد أن يحث على الفضائل أن يجعل جزءا من محاكاته للأشياء التى تبعث الحزن والخوف والرحمة .

(٤) لهـا ف : لنا ل .
(٥) هذان الامران ف : ضد الامرين ل .
(٦) ترق ف : ترق ل .
(٧) عليه ف ، ل : + وسلم ل .

(6) انظر سورة يوسف ١٢/ ٤ — ٢٠ .

1453a 23-24 (٥٣) قال : ولذلك المدائح الحسان الموجودة لصناعة الشــعر هى المدائح التى يوجد فيها هذا التركيب ــ أعنى ذكر الفضائل والأشياء المحزنة المخوفة المرققة .

1453a 24-39 (٥٤) قال : ولذلك يخطىء الذين يلومون من يجعل أحد أجزاء شعره هذه الخرافات [(١)] . ومن الدليل على أن ذلك نافع فى المديح أن صناعة المديح الجهادية قد تدخل فيهــا المغضبات . والغضب هو حزن مع حب شديد للانتقام . وإذا كان ذلك كذلك فــذكر الرزايا والمصائب النازلة بأهل الفضل يوجب حبا زائدا لهــم وخوفا من فوات الفضائل . فأما محاكاة النقائص فى المــدائح فقد يدخلها قوم فيهــا لأن فيهــا ضربا من الإدارة ، / (ف ٢٠٣ ظ) لكن مناســبة ذم النقائص لصنــاعة الهجاء أكثر منها لصناعة المديح ، ولذلك لا ينبغى أن يكون تخييلها فى المدائح على القصد الأول ، بل من قبل الإدارة . وإذا كان الشعر المديحى تذكر فيه النقائص فلا بد أن يكون فيــه ذكر الأعداء المبغضين . والمدائح إنما تنبنى على ذكر أفعال الأولياء والأصدقاء . وأما عدو العدو أو صديق الصديق فليس يذكر لا فى المدح ولا فى الذم إذ كان لا صديقا ولا عدوا .

1453b 3-6 (٥٥) قال : وينبغى أن تكون الخرافة المخيفة المحزنة مخرجها مخــرج مايقع تحت البصر ــ يريد من وقوع التصديق بها ، لأنه إذا كانت الخرافة مشكوكا فيها أو أخرجت مخرج مشكوك فيهــا لم تفعــل الفعل المقصود بهــا . وذلك أن مالا يصدقه المرء فهو لا يفزع منــه ولا يشفق له . / (ل ٢٢٢ ظ) وهــذا الذى ذكر [(١)] هــو السبب فى أن كثيرا من الذين لا يصــدقون بالقصص الشرعى [(٢)] يصــيرون أراذل [(٣)] ،

---

(٥٤) (١) الخرافات ف ، ل : + قال ل .

(٥٥) (١) ذكر ف : ذكره ل .

(٢) الشرعى ف : الصريحى ل .

(٣) اراذل ف : ارذالا ل .

لأن النـاس إنما يتحركون بالطبع لأحد قولين إما قول برهانى و إما قـول ليس ببرهانى[٤] ، وهذا الصنف الخسيس من الناس قد عدم التحرك عن هذين القولين .

(٥٦) قال : ومن الشعراء من يدخل فى المدائح محاكاة أشياء يقصد بهـا التعجب فقط من غير أن تكون مخيفة ولا محزنة . وأنت تجد مثل هـذه الأشياء كلهـا كثيرا فى المكتوبات الشرعيـة ، إذ كانت مدائح الفضـائل ليس توجد فى أشعار العرب ، و إنما توجد فى زماننا هذا فى السنن المكتوبة . 1453b 8 - 10

(٥٧) قال : وهـذا الفعل ليس فيـه مشاركة لصناعة المـديح بوجه من الوجوه . وذلك أنه ليس يقصد من صناعة الشعراء أى لذة اتفقت لكن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل ، وهى اللذة المناسبة لصناعة المديح . 1453b 10-11

(٥٨) قال : وهو معلوم ماهى الأشياء التى تفعل اللـذات بمحاكاتها من غير أن يلحق عن ذلك حزن ولا خـوف . وأما الأشياء التى تلحق مـع الالتذاذ بمحاكاتها الرحمة والخوف ، فإنما يقدر الإنسان على ذلك إذا التمس أى الأشياء هى الصعبة من النوائب التى تنوب وأى الأشياء هى الأشياء اليسيرة الهينة[١] التى ليس يلحق عنهـا كبير حزن ولا خوف . وأمثال هذه الأشياء هى ما ينزل بالأصدقاء بعضهم من بعض من قبل الإرادة من الرزايا والمصائب لا ما ينزل بالأعداء بعضهم من بعض ، فإن الإنسان ليس يحزن ولا يشفق لمـا ينزل من السوء بالعدو من عدوه كما يحزن ويخاف من السوء النازل بالصديق من صديقه . و إن كان قد يلحق عن ذلك ألم ، فليس[٢] يلحق مثل الألم الذى يلحق من السوء الذى ينزل[٣] من المحبين[٣] 1453b 13-23

(٤) ببرهانى ف : برهانيا ل .

(٥٨) (١) الهينة ل : الهيئة ف .

(٢) فليس ف ، ل : + انمـا ل .

(٣) من المحبين ف : بالمحبين ل .

بعضهم ببعض[٤] — مثــل قتل الإخوة بعضهــم بعضا ، أو قتل الآباء الأبناء ، أو الأبناء الآباء . ولهــذا الذى ذكره كان قصص إبراهيم عليــه السـلام فيما أمر فى ابنه غاية الأقاويل الموجبة للحزن والخوف[7] .

1453b 27-36 (٥٩) قال : والمــدح إنما ينبغى أن يكون[١] بالأفعال الفاضلة التى تصــدر عن إرادة وعلم لأن من الأشـياء ما يفعل عن إرادة وعلم ، ومنها ما يفعل لا عن إرادة ولا[٢] علم ، ومنهــا ما يفعــل عن علم لا عن إرادة ، أو عن إرادة ولا[٣] علم . وكذلك الأفعال منها ما تكون[٤] لمن يعرف ولمن لا يعرف . فالفعل إذا صدر من غير معرفة ولا إرادة ، فليس يدخل فى باب المديح . وكذلك إذا كان صادرا من غير معروف ، لأنه يكون حينئذ فى الأكذوبات أدخل منــه فى الشــعر ولا يجب أن يحاكى . وأما الأفعال التى لا يشك أنها صدرت عن إرادة ومعرفة وعن معروفين ، فــا أحسن الاستدلال الذى يكون فى هذه الأفعال .

1454a 13-36 (٦٠) قال : فأما فى حسن قوام الأمور التى تركب منها الأشعار وكيف ينبغى أن يكون تركيبها ، فقد قلنا فى ذلك قولا كافيا[١] . فأما أى العادات هى العادات التى ينبغى أن تحاكى فى المدح ، فقد يجب أن نقول فيها . فنقول : إن العادات التى تحاكى عند المدح الجيد —[٢] أعنى الذى يحسن[٢] موقعها من السامعين — أربعة .

(٤) ببعض ف : من بعض ل .

(٥٩) (١) يكون ف : تكون ل .
(٢) ولا ف ، ل : + من ل .
(٣) ولا ف : لا من ل .
(٤) تكون ف : يكون ل .

(٦٠) (١) كافيا ف ، ل : + قال ل .
(٢) اعنى ... يحسن ف : اعنى تحسين ل .

(7) انظر سورة الصافات ٣٧ / ١٠٠ — ١١٣ .

إحداها العـادات(٣) التى هى خير وفاضـلة فى ذلك الممـدوح ، فإن الذى يؤثر فى النفس هو محاكاة الأشياء الحق الموجودة فى ذلك الممدوح ، وكل جنس ففيه خير ما وإن (٤) كان فيه(٤) أشياء ليست(٥) خيرا . والثانية أن تكون العادات من التى تليق بالممدوح وتصلح له ، وذلك أن العادات التى تليق بالمرأة ليست تليق بالرجل . والثالثة(٦) أن تكون من العادات الموجودة فيـه على أتم ما يمكن أن توجد فيه من الشبيه والموافقة . والرابعة أن تكون معتدلة متوسطة بين الأطراف . وإنمـا كان ذلك كذلك لأن العوائد الرذلة ليس ممـا(٧) يمـدح بها . وكذلك العـوائد التى لا تليـق بالممدوح وإن كانت جيادا . وكذلك العوائد اللائقة إذا لم توجد على أتم ما يمكن فيهـا من المشابهة أو لم توجد مستوفاة . والعوائد التى هى خير وتدل على الخلق الخير الفـاضل منها ما هى / كذلك فى الحقيقة ، ومنهـا ما هى كذلك فى ف ٢٠٤ ر
المشهور ، ومنهـا / ما هى شبيهة بهذين . والعوائد الجياد إما حقيقية وإما شبيهة ل ٢٢٣ ر
بالحقيقية وإما مشهورة أو شبيهة بالمشهورة . وكل هذه تدخل فى المدح .

(٦١) قال : ويجب أن تكون خواتم الأشعار والقصائد تدل بإجمال على 1454a 37-1454b 7
ماتقدم ذكره من العوائد التى وقع المدح بها كالحال فى خواتم الخطب وأن يكون الشاعر لا يورد فى شعره من المحاكاة الخـارجة عن القـول إلا بقـدر ما يحتمله المخاطبون من ذلك حتى لا ينسب فى ذلك إلى الغلو والخروج عن طريقة الشـعر ولا إلى التقصير .

---

(٣) العادات ف : العادلات ل .
(٤) كان فيه ف : كانت ل .
(٥) ليست ف ، ل : + فيها ل .
(٦) الثالثة ف : الثالث ل .
(٧) مما ف : — ل .

1454 b 8-15 (٦٢) قال : والتشبيه والمحاكاة هى مدائح الأشياء التى فى غاية الفضيلة . فكما أن المصور الحاذق يصور الشىء بحسب ما هو عليه فى الوجود حتى إنهم قد يصورون الغضاب والكسالى مع أنهـا صفات نفسانية ، كذلك يجب أن يكون الشاعر فى محاكاته يصـور كل شىء بحسب ما هو عليـه حتى يحاكى الأخلاق وأحوال[١] النفس . وذكر مثال[٢] ذلك فى شعر لأوميرش[٣] قاله فى صفة قضية عرضت لرجل . ومن هذا النحو من التخييل ــ أعنى الذى يحاكى حال النفس ــ قول أبى الطيب يصف رسول الروم الواصل إلى سيف الدولة :

أَتاكَ يكادُ الرأسُ يَجْحَدُ[٤] عُنْقَهُ ... وتَنْقَدُّ تحتَ الذُّعْرِ منهُ المفاصِلُ
يُقَــوِّمُ تقويمَ السِّماطَيْنِ مَشْــيَهُ ... إليكَ إذا ما عوَّجَتْهُ[٥] الأَفاكِلُ[8]

1454 b 15-16 (٦٣) قال : ويجب على الشاعر أن يلزم فى تخييلاته ومحاكاته الأشياء التى جرت العادة باستعمالها فى التشبيه وأن لا يتعدى فى ذلك طريقة الشعر .

1454 b 19-21 (٦٤) قال : وأنواع الاستدلالات التى تجرى هذا المجرى ــ أعنى المحاكاة الجارية مجرى الجودة على[١] الطريق الصناعى ــ أنواع كثيرة . فمنها أن تكون المحاكاة لأشياء محسوسة بأشياء محسوسة من شأنها أن توقع الشك لمن ينظر إليهـا

---

(٦٢) (١) احوال ف : افعال ل .
(٢) مثال ف : مثل ل .
(٣) لاوميرش ف : اوميرش ل .
(٤) يجحد ل : يحجز ف .
(٥) عوجته ف : اعوجته ل .
(٦٤) (١) على ف : وعلى ل .

---

(8) البيتان فى ديوانه ٣ / ١١٣ ، وانظر البيت الأول فى الوساطة ١١٤ .

وتوهم أنها هى لاشتراكها فى أحوال محسوسة — وذلك مثل تسميتهم[٢] لبعض صور[٣] الكواكب سرطانا، ولبعضها ممسك الحربة[٤] لأنها من جهة الشكل يمكن أن يتوهم أنها[٥] هى هى[٥] . وجل تشبيهات العرب[٦] راجعة إلى هـذا الموضع . ولذلك كانت حروف التشبيه عندهم تقتضى الشك . وكلما كانت هذه المتوهمات أقرب إلى وقوع الشك كانت أتم تشبيها . وكلمـا كانت أبعد من وقوع الشك كانت أنقص تشبيها . وهذه هى[٧] المحاكاة البعيدة وينبغى أن تطرح — وذلك مثل قول امرئ القيس فى الفرس :

كُمَيْتٍ[٨] كأنَّهـا هِرَاوَةُ مِنْوالِ[٩]

ومثل قوله :

إذا أقبلتْ قلتُ دباءةٌ من الخُضْرِ[٩] مغموسة فى الغُدُرْ
وإن أدبرتْ قلتُ أُثفِيَّةٌ مُلَمْلَمَةٌ ليس فيها أُثُرْ[١٠]

(٢) تسميتهم ف : تشبيهم ل .

(٣) صور ف : — ل .

(٤) الحربة ف : الحية ل .

(٥) هى هى ف : هى اشتراكها فى حال محسوسة هى ل .

(٦) العرب ف ، ل : + هى ل .

(٧) وهذه هى ف : وهى هذه ل .

(٨) كميت ل : — ف .

(٩) الخضر ف : الحضر ل .

(9) عجز البيت لامرئ القيس بن حندج بن حجر بن الحارث الكندى فى ديوانه ١٤٥ . وصدره : بعجلزة قد أترز الجرى لحمها .

(10) البيتان لامرىء القيس فى ديوانه ٨٢ ، والعمدة ٢ / ٢٣ ، وصدر الأول فى منهاج البلغاء ١٠٠ .

وإن كان هـذا أقرب من الأول لأن فيـه مقابلة ما . ومنهـا أن تكون المحاكاة لأمور معنوية بأمور محسوسة إذا كان لتلك الأمور أفعال مناسـبة لتلك المعـانى حتى توهم أنها هى — مثل قولهم فى المِنَّة إنها طوق العنق، وفى الإحسان قيد، كما قال أبو الطيب :

ومَنْ وَجَدَ الإحسانَ قَيْدًا تَقَيَّدا [11]

وهذا كثير فى أشعار[١٠] العرب . ومنه قول امرئ القيس :

قيـــدِ الأوابـــدِ هَيْـــكَلِ [12]

وما كان من هـذه أيضا غير مناسب ولا شبيه فينبغى أن يطـرح . وهـذا كثيرا ما يوجد فى أشعار المحدثين وبخاصة فى شعر أبى تمـام — مثل قوله :

لا تَسْـقِنِى ماء المَـــلَامِ [13]

فإن المـاء غير مناسب للـلام . وأسخف من هذا قوله :

كُتَبَ[١١] الموتِ رائبًـا وحَليبا[١١] [14]

(١٠) اشعارف : شعر ل .

(١١) كثب ... وحليبا ل : كتب الموت راينا وحلينا ف .

(11) عجز البيت للمتنبى فى ديوانه ١ / ٢٩٢ وصدر البيت : وقيدت نفسى فى ذراك محبة . وانظر العمدة ١ / ١٨ ، والوساطة ٢٣٣ ، وخزانة الأدب ١١٢ .

(12) جزء عجز البيت فى ديوانه ١٣٣ ، وتمام البيت وقد اغتدى والطير فى وكناتها بمنجرد . وعجز البيت فى العمدة ٢ / ٩٧ ، والبيت فى نقد الشعر ١٥٦ ، والصناعتين ٢٧٠ ، وخزانة الأدب ٤٢٨ .

(13) البيت فى ديوانه ١ / ١٧٨ ، وتمامه : فإننى صب قد استعذبت ماء بكائى . وانظر أخبار أبى تمـام ٣٣ ، وسر الفصاحة ١٦٢ ، والموازنة ٢٤٤ ، والمثل السائر ١٦٣ ، والموشح ٤٩٦ ، والفوائد لابن القيم ٥١ .

(14) عجز البيت فى ديوانه ١ / ٢٥٨ وصدره : يوم فتح سق أسود الضواحى .

وكما أن البعيد الوجود ها هنا مطرح ، كذلك ينبغى أن يكون التشبيه بالخسيس الوجود مطرحا أيضا وأن يكون التشبيه بالأشياء الفاضلة . فمثال تشبيه الشريف بالخسيس قول الراجز :

وَالشَّمْسُ مَائِلَةٌ وَلَمَّا تَفْعَلِ ... فَكَأَنَّهَا فى الأُفْقِ عَيْنُ الأَحْوَلِ (١٢) (15)

وكما قال بعض الشعراء يمدح سيف الدولة :

وقد علم الروم الشقيون أنهم ... ستلقاهم يوما وتلقى الدمستقا (١٣)
وكانوا كفارٍ وشوشوا (١٤) خلف حائط ... وكنت كسنّور عليهم تسلقا (16)

1454b 30-31 (٦٥) قال : وهنا (١) نوع آخر من الشعر ، وهى الأشعار التى هى فى باب التصديق والإقناع أدخل منها فى باب التخييل وهى أقرب إلى المثالات الخطبية منها إلى المحاكاة الشعرية . وهذا (٢) الجنس الذى ذكره من الشعر هو كثير فى شعر أبى الطيب ـــ مثل قوله :

---

(١٢) الاحول ل : الاحوال ف .
(١٣) الدمستقا ل : الدمشتقا ف .
(١٤) وشوشوا ف : وسوسوا ل .
(٦٥) (١) هنا ف : هاهنا ل .
(٢) وهذا ف : فهذا ل .

---

(15) البيتان لأبى النجم الفضل بن قدامة العجلى فى لاميته ٦٩ ، والعمدة ١ / ٢٢٢ ، والموشح ٣٢٥ ، ٣٧٧ ، ومعاهد التنصيص ١ / ٨ ، ٢ / ٢٠٣ ، ونفحات الأزهار ١٦ ، والبيت الثانى فى خزانة الأدب ٤ .
(16) البيت الثانى لرجل شامى من المغفلين من الشعراء فى ثمرات الأوراق ١ / ١١٩ .

ليس التَكَحُّلُ فى العينين كالكَحَلِ [17]

ل ٢٢٣ ظ / وقـــوله :

فِى طَلْعَةِ الشَّمْس ما يغنيكَ عن زُحَلِ [18]

ومن أحسن [٣] ما فى هذا المعنى قول أبى فراس :

ونحنُ أُنَاسٌ لا تَوَسُّـطَ عِنْــدنا لنا الصدرُ دون العالمينَ أو القبرُ

ف ٢٠٤ ظ / تهونُ علينا فى المعـالى نفوسُنا ومن خَطَبَ الحسناءَ لم يُغْلِه المَهْرُ [19]

1454 b 37 - 1455 a 1 (٦٦) قال : والنوع الثالث من المحاكاة هى المحاكاة التى تقع بالتذكر [١] ، وذلك أن يورد الشاعر شـيئا يُتذكر به شىء آخر — مثل أن يرى إنسان خـط إنسان فيتذكره فيحزن عليه إن كان ميتا أو يتشوق إليـه إن كان حيا . وهـذا موجود فى أشعار العرب كثيرا — مثل قول [٢] متمم بن نويرة :

(٣) احسن ف : حسن ل .

(٦٦) (١) بالتذكر ف : بالتذكير ل

(٢) قول ل : قولهم ف .

(17) عجز البيت فى ديوانه ٨٧/٣ ، وصدره : لأن حلمـك حلم لا تكلفه . وعجز البيت أيضا فى الفوائد لابن القـيم ٢٣٥ ، والبيت فى الرسالة الحاتميـة ٣٢ ، وخزانة الأدب ١٠٤ ، ونفحات الأزهار ١٥٩ .

(18) عجز البيت فى ديوانه ٨١/٣ ، وصدره : خذ ما تراه ودع شيئا سمعت به . والبيت فى العمدة ٢٢٠/٢ ، والرسالة الحاتمية ٣١ ، ونصرة الثائر ١٧٢ ، ٢٩٣ ، وخزانة الأدب ١٠٤ ، ونفحات الأزهار ١٠٤ .

(19) البيتان لأبى فراس الحارث بن سعيد بن حمدان الحمدانى فى ديوانه ٢١٤/٢ ، والثانى فى الفوائد ٦٧ ، وتأهيل الغريب ٣٤٣ .

وقالـوا أتبـكى كل قبر رأيتَـه   لِقَـبْر ثوى بين اللِّوى والدكادكِ (٣)
فقلت لهم إن الأسى يبعث الأسى   دَعُونى فهـــذا كله قـبر مالكِ (20)

ومنه قول قيس المجنون :

وداع دعا (٤) إذ نحن بالخَيف من مِنًى   فهيَّجَ أحزانَ الفؤادِ وما يدرِى
دعا باسم ليـلى غيرَها فكأنما   أثار (٥) بليلَى طائرًا كان فى صدرى (21)

ومن هذا النوع قول الخنساء :

يُذَكِّرنى (٦) طلوعُ الشمسِ صخْرًا (٧)   وأذكُره لكلِّ غروبِ شمس (22)

وقول الهذلى :

أَبَى الصَّبْرَ (٨) أَنِّى لا يزال (٩) يهيجُنى   مَبِيتٌ لنـا فيما مضى ومَقِيـلُ

(٣) والدكادك ف : فالدكادك ل .
(٤) دعا ل : دعى ف .
(٥) اثار ف : اطار ل .
(٦) يذكرنى ل : تذكرنى ف .
(٧) صخرا ل : صحوا ف .
(٨) ابى الصبر : ابا لصبر ف ؛ أبا الصبر ل .
(٩) يزال ف : أزال ل .

(20) البيتان لمتمم بن نويرة فى ديوانه ١٢٥ ، والعمدة ٢/٧٦ ، والحماسة للبحترى ٢٥٨ ، وأمالى القالى ٢/١ ، ومعجم ما استعجم ٢/٥٥٤ ، وشرح الحماسة للمرزوقى ٢/٧٩٧ .
(21) البيت لقيس بن الملوح المجنون بن عامر الملقب مجنون ليلى فى ديوانه ١٦٢ .
(22) البيت للخنساء تماضر بنت عمرو بن الحارث فى ديوانها ١٥١ ، وأمالى القالى ٢/١٦٣ ، والفوائد ١٩٨ ، وخزانة الأدب ٤٥٩ ، ونفحات الأسحار ٢٠٧ .

وأَنِّى [١٠] إذَا ما الصبحُ آنستُ ضوءهُ   يُعـاوِدُنى جُنْـحٌ عَلىَّ ثقيــلُ [23]

وهــذا النوع كثير فى أشعار العرب . ومن هــذا الموضع تذكرها الأحبة بالديار والأطلال — كما قال :

قِفَا نَبْكِ من ذِكْرَى حبيبٍ ومنزلِ [24]

ويقرب من هــذا الموضع ما جرت به عادة العــرب من تذكر الأحبة بالخيال [١١] وإقامته مقام المتخيل — كما قال شاعرهم :

وإنِّى لَأَستغشِى وما بى نَعْسَــةٌ   لَعَــلَّ خيالا منك يلقى خَياليــا

واخرجُ من بينِ البيوتِ لعلَّــنى   أُحَدِّثُ عنكِ النفسَ فى السرِّ خَاليا [25]

وتصرف العرب والمحدثين فى الخيال متفنن وانحاء استعمالهم له كثير . ولذلك يشبه أن يكون من المواضع الشعرية الخاصة بالنسيب ، وقــد يدخل فى الرثاء [١٢] كما قال البحترى :

---

(١٠) أنى ل : — ف .

(١١) بالخيال ل : بالجبال ف .

(١٢) الرثاء ف : الرقى ل .

---

(23) البيتان لأبى خراش خويلد بن مرة الهذلى فى شرح أشعار الهذليين ٣/١١٩٠ .

(24) صدر البيت لامرىء القيس ، وتمامه فى ديوانه ١٢٤ من معلقته : بسقط اللوى بين الدخول فحومل . وهو فى نقد الشعر ٥١ ، والعمدة ١ / ١٥٦ ، ١٧٤ ، ٢١٨ ، والصناعتين ٤٣٣ ، وسر الفصاحة ٢٢١ ، ٣٣٨ ، والمثــل السائر ٩٨ ، ونصرة الثائر ١٤٢ ، وأخبار أبى تمـام ١٢٤ ، ومنهاج البلغاء ٣١١ ، والفوائد ٢٥٦ ، وخزانة الأدب ٣ / ٤٤٧ ، ومعاهد التنصيص ٢ / ٢٠١ .

(25) البيتان لمجنون ليلى فى ديوانه ٢٩٩ ، ٣٠١ و ٢٩٦ ، ٢٩٤ . وفى أمالى القــالى ١/٢١٥ — ٢١٦ .

خَلا ناظِرِى من طَيْفه بَعْدَ شَخْصِهِ   فَيَا عَجَبًا للدَّهْرِ فَقْـدٌ على فَقْـدِ[26]

1455a 4-6 (٦٧) قال : وأما النوع الرابع من المحاكاة فهو أن يذكر أن شخصا ما شبيه بشخص من ذلك النوع بعينه . وهذا الشبه[١] لا يكون إلا فى الخَـلق أو الخُلق — مثل قول القائل « جاء شبيه يوسف » ولم يأت إلا فلان . ومن هذا قول امرئ القيس :

وتَعْرِفُ فيـهِ مِنْ أَبيـهِ شَمَائِلا[27]

والتصريح بالشبه[٢] خلاف التشبيه ، فإن التشبيه هـو إيقاع شـك[28] والتصريح بالشبه[٢] بين اثنين هو تحقيق لوجود الشبه وهو الغاية فى مطابقة التخييل — أعنى إذا قيل فلان[٣] شبيه فلان .

1455a 12-13 (٦٨) قال : والنـوع الخامس هـو الذى يستعمله السوفسطائيون من الشعراء ، وهو الغلو الكاذب . وهـذا كثير فى أشعار العرب والمحدثين — مثل قول النابغة :

تَقُـدُّ السَّلُوقِىَّ المضاعفَ نَسْجُهُ   وتُوقِـدُ بالصُّفَّاح نارَ الحُبَاحِبِ[29]

---

(٦٧) (١) الشبه ل : الشبيه ف .
(٢) بالشبه ل : بالشبيه ف .
(٣) فلان ل : — ف .

---

(26) البيت فى ديوان البحترى الوليد بن عبيد بن يحيى أبى عبادة الطائى ١ / ١٨٠ ، ومعاهد التنصيص ١ / ٨٢ .

(27) صدر البيت له فى ديوانه ٨٥ وتمامه : ومن خاله ومن يزيد ومن حجر . وهو فى العمدة ١ / ١٣٩ ، والموشح ٤٩ ، وعيار الشعر ٣١ ، والبرهان فى وجوه البيان ١٧٨ .

(28) انظر الفقرة ٦٤ .

(29) البيت فى ديوان النابغة الذبيانى زياد بن معاوية بن ضباب أبى أمامة ٦١ ، ورواية العجز فيه : ويوقدن... . وهو فى العمدة ١ / ٣١٦ ، ٢ / ٦٢ ، والوساطة ٤٢١ ، وسر الفصاحة ٣٢١ ، وما يجوز للشاعر ٥٣ .

وقول الآخر :

فـلولا الريحُ أُسْمِعَ من بحُجْرٍ صليلَ البِيْضِ تُقْرعُ بالذكورِ (30)

وهذا كله كذب . ومن هذا قول أبى الطيب :

عـدُوُّكَ مذمومٌ بكلِّ لسانِ ولو كان من أعدائك القمرانِ (31)

وقوله فى هذه القصيدة :

لو الفلكَ الدوّارَ أبغضتَ سَيْرَهُ لَعَوَّقهُ شيءٌ عن (١) الدَّوَرانِ (32)

ومن هذا الباب قول امرئ القيس :

مِنَ القاصراتِ الطَّرْفِ لو دَبَّ مُحْوِلٌ من الذَّرِّ فوق الإتْبِ (٢) منها لأثَّرا (33)

وهـذا كثير موجود فى أشعار العرب . وليس تجد فى الكتاب العزيز منه شيئا ، إذ كان يتنزل من هذا الجنس من القول — أعنى الشعر — منزلة الكلام السوفسطائى (٣) من البرهان . ولكن قد يوجد للمطبوع من الشعراء منه شىء محمود — مثل قول المتنبى :

(٦٨) (١) عن ف : من ل .

(٢) الاتب ف : الاثب ل .

(٣) السوفسطائى ف : السوفسطانى ل .

(30) البيت لمهلهل بن ربيعة فى أخبار المراقسة ضمن ديوان امرئ القيس ٥٣ ، والأصمعيات ١٥٥ ، وأمالى القالى ٢ / ١٣٣ ، والعمدة ٢ / ٦٢ ، ٨٦ ، ونقد الشعر ٥٩ ، ٢١٤ ، والوساطة ٤٢٢ ، والموشح ١٠٦ ، ١١٣ ومنهاج البلغاء ٣٣١ .

(31) البيت فى ديوانه ٤ / ٢٤٢ ، والمثل السائر ١٥ .

(32) البيت فى ديوانه ٤ / ٢٤٧ ، والوساطة ١٨١ .

(33) البيت فى ديوانه ٧٤ ، وعيار الشعر ٤٧ ، والصناعتين ٣٦ ، والموشح ٨٧ ، ٣٨ ، والموازنة ٢٣٦ ، والوساطة ٤٢٧ ، والفوائد ٢١٧ .

وأنّى[(٤)] اهتدى[(٥)] هذا الرسولُ بأرضِهِ ... وما سكنتْ مُذْ[(٦)] سِرْتَ[(٧)] فيها القساطلُ

ومن أىِّ مـاءٍ كان يسقى جيـادَهُ ... ولم تَصْفُ من مَزجِ الدمـاءِ المناهِلُ[(34)]

وقوله :

لَبِسْنَ الوشْىَ لا مُتَجَمِّـلاتٍ ... ولكن كَىْ يَصُنَّ به الجَمَـالَا

وضَفَّرنَ[(٨)] الغدائرَ لا لِحُسْنٍ ... ولكن خِفْنَ فى الشَّعْرِ الضَّلالَا[(35)]

(٦٩) وها هنا موضع سادس مشهور يستعمله[(١)] العرب ، وهو إقامة الجمادات مقام[(٢)] الناطقين فى مخاطبتهم ومراجعتهم إذا[(٣)] كانت فيها أحوال تدل على النطق — مثل قول الشاعر :

وأَجْهَشْتُ للتَّـوْباذ لمَّا رأيتهُ ... وكَبَّر للـرَّحمَن حينَ رآنى

فقلتُ لَهُ أين الذين عَهِدْتُهُـمْ ... حَوالَيْكَ فى أَمْنٍ وخَفْضِ زَمـانِ ل ٢٢٤ ر

(٤) انى ل : انا ف .

(٥) اهتدى ف : اهتدا ل .

(٦) مذ ل : منذ ف .

(٧) سرت ف : صرت ل .

(٨) ضفرن ف : ظفرن ل .

(٦٩) (١) يستعمله ف : تستعمله ل .

(٢) مقام : اقامة ل .

(٣) اذا ف : اذ ل .

(34) البيتان فى ديوانه ٣ / ١١٢ — ١١٣ ، والوساطة ١١٤ ، ومنهاج البلغاء ١٢٥ .

(35) البيتان للمتنبى فى ديوانه ٣/٢٢٢ — ٢٢٣ ، والبيت الأول فى الوساطة ١٤٠ ، ونفحات الأسحار ٢٦٤ .

فقالَ مَضوْا واستودَعونى[٤] بلادَهُمْ ومنْ ذا الذى يَبْقَى على الحَدَثانِ[36]

ومن هذا الباب مخاطبتهم الديار والأطلال ومجاوبتها لهـم[٥] كقول ذى الرمة :

وَقفتُ على رَبعٍ لِمَيَّـةَ نَاقَـتِى فَمـا زِلتُ أَبكِى عِندَهُ وأخاطِبُهْ
وأَسقِيهِ حـتّى كادَ ممّـا أُبثُّــهُ تُكلِّمُـنِي أحجـارُهُ ومَلاعِبُـهْ[37]

وقول عنـترة :

ف ٢٠٥ ر / أعيـاكَ رسْمُ الدارِ لم يتكلَّـمِ حتى تكلّمَ كالأصمِّ الأعجـمِ
يا دارَ عبـلةَ بالجِـواءِ تكلّمى وعِمى صباحا دارَ عبلةَ واسْلَمِى[38]

إلى غير ذلك ممـا يشبه هـذا ممـا هو كثير فى أشـعارهم . وقـد ذكر هو هذا الموضع فى كتاب الخطابة ، وذكر أن أوميرش كان يعتمده كثيرا .[39]

1455a 16-17 (٧٠) قال : والاستدلال الفاضل والإدارة إنما تكون للأفعال الإرادية . وأكثر ما يوجد هذا النوع من الاستدلال فى الكتاب العزيز — أعنى فى مدح الأفعال الفاضلة وذم الأفعال الغير فاضلة[١] — وهو قليـل فى أشعار العرب .

---

(٤) استودعونى ل : استودعنى بن ف .

(٥) لهم ف : اياهم ل .

(٧٠) (١) فاضلة ف : الفاضلة ل .

---

(36) الأبيات لمجنون ليلى فى ديوانه ٢٧٥ ، وأمالى القالى ١ / ٢٠٧ ، وبلانسبة فى البرهان ٦١ .

(37) البيت فى ديوانه ٣٨ .

(38) البيتان فى ديوان عنترة بن شداد بن عمرو العبسى ١٤٢ من معلقته ، والعمدة ١ / ١٧٥ .

(39) انظر ارسطو كتاب الخطابة ص ١٤١١ آ ب س ٢٢ — ص ١٤١٢ آ س ٨ .

ومثال[٢] الإدارة فى المدح قوله تعالى ﴿ ضرب الله مثلا كلمة طيبة ﴾ إلى قوله ﴿ ما لها من قرار ﴾[45] . ومثال الاستدلال قوله تعالى ﴿ كمثل حبة أنبتت سبع سنابل ﴾[٣] الآية[41] . ولكون أشعار العرب خلية من مدائح الأفعال الفاضلة وذم النقائص أنحى الكتاب العزيز عليهم واستثنى منهم من ضرب[٤] قوله إلى هذا الجنس[42] .

1455a 22-26 (٧١) قال : وإجادة القصص الشعرى والبلوغ به إلى غاية التمام إنما يكون متى بلغ الشاعر من وصف الشىء أو القضية الواقعة التى يصفها مبلغا يُرى السامعين له كأنه محسوس ومنظور إليه ، ويكون مع هذا ضده غير ذاهب عليهم من ذلك الوصف . وهذا يوجد كثيرا فى شعر الفحول والمفلقين من الشعراء . لكن إنما يوجد هذا النحو من التخييل للعرب إما فى أفعال غير عفيفة وإما فيما القصد منه مطابقة التخييل فقط . فمثال ما ورد من ذلك فى الفجور قول امرئ القيس :

سَمَوْتُ إليها بعد ما نام أهلُها   سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حَالاً على حالِ
فقالتْ سباكَ اللهُ إنكَ فَاضِحى   ألسْتَ ترى السُّمَّارَ والناسَ أَحْوالى[١]

---

(٢) مثال ل : مثل ف .
(٣) سنابل ل : سنابيل ف .
(٤) ضرب ف : صرف ل .
(٧١) (١) احوالى ل : احوال ف .

---

(40) سورة ابراهيم ١٤ / ٢٤ — ٢٦ .
(41) سورة البقرة ٢ / ٢٦١ .
(42) انظر سورة الشعراء ٢٦ / ٢٢٤ — ٢٢٧ .

فقُلْتُ يمـــينَ اللهِ أبرحُ قاعـدًا ولوْ قطّعُوا رأْسِى[٢] لديكِ وأوصالِى[٣] [43]

ومثـال ما ورد من ذلك ممـا القصد به مطابقـة التشبيه فقـط قول ذى الرمة يصف النار :

وسَقْطٍ كعَيْنِ الديكِ عاورْتُ صُحْبتِى أَبَاهَا وَهَـيَّأْنَا لمـــوقِعِها وَكْـــرَا

فقُلْتُ لهُ ارْفعْهَـا إليـك وأحْيِهَـا بروحِكَ واقْتَتْـهُ لهـا قِيتَـةً قَـدرا

وظَاهِرْ لهامن يابِسِ الشَّخْتِ واسْتَعِنْ عليها الصَّبَاَ[٤] واجْعَلْ يديكَ لها سَتْرَا [44]

وقـد يوجد ذلك فى أشعارهم فى وصف الأحـوال الواقعة مثـل الحروب وغير ذلك ممـا يتمدحون به . والمتنبى أفضـل من يوجد له هذا الصنف من التخييل وذلك كثير فى أشـعاره . ولذلك يحكى عنه أنه كان لا يريد أن يصف الوقائع التى[٥] لم يشهدها مع سيف الدولة [45] . وإجادة هـذا النوع من التشبيه يتأتى بأن يحصل للإنسان[٦] أولا جميع المعانى التى فى الشىء الذى يقصد وصفه، ثم يركب

(٢) رامى ل : س امى ف .

(٣) اوصالى ل : أوصال ف .

(٤) الصبا ل : الصهى ف .

(٥) التى ف ، ل : + كان ل .

(٦) للانسان ف : الانسان ل .

(43) الأبيات فى ديوانه ١٤٠ — ١٤١ ، والبيت الأول فى العمدة ١ / ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٩٤ ، والجمان ٢٢٩ والصناعتين ٢٤٩ ، والموشـح ١٧٩ ، والموازنة ٧٣ ، وسر الفصاحة ٢٩٧ . والبيت الثـالث فى الصناعتين ١٨٤ ، والمثل السائر ١ / ٢١ ، ومعاهد التنصيص ١ / ٥ ، والفوائد ٨٠ .

(44) الأبيات فى ديوانه ١٧٥ — ١٧٦ ، والجمان ٢٨٠ — ٢٨١ .

(45) لعل هذه الحكاية مستفادة من قول المتنبى : خذ ما تراه ودع شيئا سمعت به فى طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل . وانظر تخريج البيت بهامش الفقرة ٦٥ .

على تلك المعانى الأجزاء الثلاثة من أجزاء الشعر — أعنى التخييل والوزن واللحن.

(٧٢) قال : وتعديد مواضع الاستدلالات مما يطول . وإنما أشار بذلك إلى كثرتها واختلاف الأمم فيها . 1455 b 16

(٧٣) قال : وكل مديح فمنه ما فيه رباط بين أجزائه ، ومنه ما فيه حل . 1455b 23-26
ويشبه أن يكون أقرب الأشياء شبها بالرباط الموجود فى أشعارهم هو الجزء الذى يسمى عندنا الاستطراد ، وهو ربط جزء النسيب وبالجملة صدر القصيدة بالجزء المديحى(46) . والحل تفصيل الجزئين أحدهما من الآخر(١) — أى يؤتى بهما مفصلا . وأكثر ما يوجد الرباط فى أشعار المحدثين — وذلك مثل قول أبى تمام :

عامى وعامُ العيس بين(٢) وديقةٍ   مسجورة وتَنُوفة صيخودِ
حتى أغادرَ كل يومٍ بالفلى   للطير عيدا من بنات العيدِ
هيهات منها روضة محمودة   حتى تناخَ بأحمدَ المحمودِ(47)

وكقول أبى الطيب :

مَرّتْ بنا (٣)بينَ تِرْبَيْها(٣) فقلتُ لها   من أين جانسَ(٤) هذا الشّادنُ العَرَبا

(٧٣) (١) الآخر ف : الاخرى ل .
(٢) بين ل : ن (ه) ف .
(٣) بين تربيها : اصلا يوما ف ، ل .
(٤) جانس ل : جالس ف .

(46) انظر الفقرة ٤٩ .
(47) الأبيات فى ديوانه ١ / ٣٩٠ ، وهبة الأيام ٢٣٦ — ٢٣٧ ، والأول والثانى فى المثل السائر ١٠٠ .

فاستضحكت ثم قالت كالمغيث(٥) يرى   ليث الشرى وهو من عِجْلٍ إذا انتسبا(48)

وأما الحل فهو موجود كثيرا فى أشعار العرب — مثل قول زهير :

دَعْ ذَا(٦) وعَدِّ القولَ فى هَرِمِ(49)

1455b 32 – 1456a 2 (٧٤) قال : وأنواع المدائح(١) أربعة ، ثلاثة منها بسيطة وهى التى تقدمت . أحدها الإدارة ، والثانى الاستدلال ، والثالث الانفعال(٢) . قال : مثل ما يقال فى أهل الجحيم . فإن هذه محزنة مفزعة . والرابع : المركب من هذه إما من ثلاثتها(٣) ، وإما من اثنين منها . وينبغى أن تعلم أن أمثال / [ل ٢٢٤ ظ] أنواع هذه المدائح الأربعة للفعل الإرادى الفاضل غير موجودة فى أشعار العرب وإنما هى موجودة فى الكتاب العزيز كثيرا .

1456a 2-7 (٧٥) قال : ومن الشعراء من يجيد(١) القول فى القصائد المطولة ، ومنهم من يجيد الأشعار القصار والقصائد القصيرة — وهى التى تسمى عندنا المقطعات(٢)

---

(٥) كالمغيث : كالمغير ف ، كالمعيب ل .

(٦) ذا ل : عنك هذا ف .

(٧٤) (١) المدائح ف : المديح ل .

(٢) الانفعال ف : الانفعالى ل .

(٣) ثلاثتها ف : ثلاثيها ل .

(٧٥) (١) يجيد ف : يحمد ل .

(٢) المقطعات ف : المقطعة ل .

---

(48) البيتان فى ديوانه ١ / ٢ / ١١٢ ، والوساطة ١٥٢ .

(49) صدر البيت فى شرح ديوانه ٨٨ ، وعجزه : خير الكهول وسيد الحضر . وانظر العمدة ١ / ٢٣٦ — ٢٣٩ ، ومنهاج البلغاء ٣١٧ .

والسبب فى ذلك أنه لما كان الشاعر المجيد هو الذى يصف كل شىء بخواصه وعلى كنهه وكانت هذه الأشياء تختلف بالكثرة والقلة[٣] فى شىء شىء من الأشياء الموصوفة ، وجب أن يكون التخييل الفاضل / هو الذى لا يتجاوز خواص الشىء ولا حقيقته . (ف ٢٠٥ ظ) فمن النـاس من قـد اعتاد أو من فطرته معدة نحو تخييـل الأشياء القليلة الخواص . فهؤلاء تجود أشـعارهم فى المقطعات ولا تجود فى القصائد . ومن الشعراء من هو على ضـد هؤلاء وهم المقصدون — كالمتنـبى وحبيب — وهم الذين اعتادوا القول فى الأشـياء الكثيرة الخواص أو هم بفطـرهم معدون لمحاكاتها أو اجتمع لهم الأمران جميعا .

1456a 10-15 (٧٦) قال : ومن التخييلات والمعانى ما يناسب الأوزان الطويلة ومنها ما يناسب القصيرة ، وربما كان الوزن مناسبا للمعنى غير مناسب للتخييل وربما كان الأمر[١] بالعكس وربما كان غير مناسب لكليهما . وأمثلة هذه مما يعسر وجـودها فى أشـعار العرب أو تكون غير موجـودة فيهـا إذ أعاريضهم قليـلة القدر[٢] .

1456a 33-1456b 8 (٧٧) قال : وقد يضاف إلى الأشياء التى بها قوام الأشعار أمور من خارج وهى الهيئـات التى تكون فى صـوت الشاعر وصورته على ما تقدم[50] . وأكثر ما توجد هذه من الشعراء المستعملين لهـا فى الأشعار الانفعالية مثل التى تقال فى

(٣) القلة ف : القوة ل .

(٧٦) (١) الامر ف : — ل .

(٢) القدر ف : العدد ل .

(50) انظر الفقرة ٢١ .

أهل الجحيم وغيرهم . ولما كنا قد قلنا فى الأشياء التى تتقوم بها الأشعار التى هى أجزاؤها بالحقيقة فقد ينبغى أن نقول فى هذه أيضا . فنقول : إن هذه الأفعال بالجملة هى التى تدل عليها [(١)] الأقوال التى تسمى الانفعالية ولذلك ينبغى إذا استعملت هذه أن تستعمل مع هذه الأقاويل . وذلك أن هذه ترى الانفعال الذى يقصد بالقول تثبيته كأنه قد وقع واستيقن . وقد تقدم لك فى كتاب الخطابة الأقاويل الانفعالية الخطبية وضروب الانفعالات التى تفعلها هذه الأقاويل [(51)] . ولذلك كانت هذه الأفعال أخص بكتاب الخطابة منها بكتاب الشعر . والانفعالات التى تنهت بالقول الخطبى [(٢)] أو الشعرى هى الخوف والغضب والرحمة والتعظيم وسائر الأشياء التى عددت فى كتاب الخطابة . وهو ظاهر أنه كما أن ها هنا أقوالا توجب هذه الانفعالات كذلك ها هنا هيئات وأشكال تدل من المتكلم على حضور الأشياء التى توجب هذه الانفعالات وأنها قد وقعت لوقوع [(٣)] الأشياء [(٤)] الفاعلة لها [(٤)] فينفعل لذلك الناظر لها . فهذه الصور والهيئات إنما ينبغى أن تستعمل فى الشعر — إن استعملت — مع الأقاويل الانفعالية الشعرية ، وذلك إما فى التعظيم وإما فى التصغير وإما فى الأشياء المحزنة المخوفة إذ [(٥)] كانت هذه الأشياء هى التى تستعمل

(٧٧) (١) عليها ل : عليه ف .
(٢) الخطبى ف : الخطابى ل .
(٣) لوقوع ل : الوقوع ف .
(٤) الفاعلة لها ف : المنفعلة عنها ل .
(٥) اذ ل : (مرتين) ف .

(51) انظر كتاب الخطابة لارسطو ص ١٣٥٦ آ س ١٣ — ١٨ وأيضا ص ١٣٧٨ آ س ٢٠ الى ص ١٣٨٨ ب س ٣٠ .

صناعة المديح من الأقاويل الانفعالية — على ما سلف[52] . وإنما تستعمل هذه مع الأقاويل الانفعاليـة التى ليست صادقـة — أعنى التى ليست هى ظـاهرة التخييل . وأما الأقاويل الانفعاليـة التى هى ظاهرة التخييل ومناسـبة للغرض المقول فيه وهى حق فليس يحتاج أن تستعمل فيها هـذه الأمور التى من خارج ، فإنها تهجنها إذ كانت هذه إنمـا تستعمل[٦] فى الأقاويل[٦] التى تضعف أن تفعل ما قصد بها إلا باقتران هذه الأشياء بها — وهى الأقاويل الرديئة[٧] . فإن القائل من الفقهاء لعبـد الرحمن[٨] النـاصر بحضر الملأ من أهـل قرطبة يحرضـه على حسداى[٩] اليهودى :

إن الذى شرفت من أجله   يزعم هـذا أنه كاذب[53]

لم يحتج فى إغضاب النـاصر عليه إلى أكثر من هذا القول ، وإن كان لم يخرج عن سمتـه وهيئته لكون هـذا القول حقا . فلذلك لا ينبغى للشاعر أن يستعملها إذ كانت[١٠] ليست إنمـا[١٠] هى فضل فقط ، بل وقد تهجن القـول والقائل إذا

(٦) فى الأقاويل : مع ل .

(٧) الرديئة ل : الشعرية ف .

(٨) الرحمن ف ، ل : + بن محمد أمير المؤمنين ل .

(٩) حسداى : حزداى ف : حزا ل .

(١٠) ليست إنمـا ف ، ل : ولعل المعنى المقصود هو أن الامور التى من خارج ليست جزءا من صناعة الشعر إنمـا هى فضل فقط . انظر نهاية الفقرة التالية .

(52) انظر الفقرات ٥ — ٥٥ .

(53) لم نعثر على البيت وقائله فيما راجعنا من مصادر . وحسداى اليهودى هو أبو يوسف حسداى ابن اسحق بن عزرا بن شبروط ، كان معتنيا بصناعة الطب ، وانظر لترجمة حسداى طبقات الأطباء ص ٢٢ ، وعيون الأنباء ٤٩٤ ، ٤٩٨ .

كان معروفا[11] بالسمت والوقار .

1456b8-15 (٧٨) قال : وقـد يكتفى الشاعر من هـذه باستعمال الأشكال الخاصـة بصنف صنف من أصـناف الأقاويل ، وذلك إذا اضطـر إلى ذلك مع الذين يستعملون الأخذ بالوجـوه . وأعنى بأشكال القول شكل الخـبر وشكل السؤال وشكل الأمر وشكل التضرع ، / وذلك أن شكل الخـبر غير شكل السائل وشكل ل ٢٢٥ و الآمر غير شكل الطالب[1] أو المتضرع[2] . فالشاعر قد يكتفى بأشكال الأقاويل عن سائر الأشـياء التى من خارج . فإن تلك إذ كان من شأنها تهجين الأقاويل الشعرية فليس ينبغى أن تجعل[3] جزءا من صناعة الشعر وإنمـا ينبغى أن تجعل[3] جزءا من صناعة أخرى .

---

(١١) معروفا ل : — ف .

(٧٨) (١) الطالب ف : الطلب ل .

(٢) المتضرع ف : التضرع ل .

(٣) تجعل ل : يجعل ف .

الفصـــل[1] < السابع >

(٧٩) قال : واسطقسات الأقاويل التى يحل إليها كل كلام شعرى هى سـبعة : المقطع والرباط والفاصـلة والاسم والكلمـة والتصريف والقـول . 1456b20-33 واسطقسات المقاطع هى أشـياء غير منقسمة — أعنى الحـروف — لكن ليس كلها لكن ما كان منها من شأنه أن تتركب منه المقاطع التى هى أبسط ما ينطق بها . وذلك أن أصـوات البهائم هى غير منقسمة إلى حروف ولذلك ما نقـول إنه ولا صـوت واحد منها هـو[1] مركب من حروف / ولا جزء واحد من أصواتها (ف ٢٥٦ و) أيضا هو حرف . وأما هـذا الصوت الذى هو المقطع فأجزاؤه الحرف المصوت والحرف غير المصوت . وهذا[2] قسمان . أحدهما مالا يقبل المـد البتة — مثل الطاء والتاء — والآخر ما يقبل المد — مثل الراء[3] والسين — وهو الذى يسمى نصف مصـوت . والمصوت هو الذى يحـدث عن[4] القـرع الذى يكون من الشفتين أو الأسنان أو غير ذلك من أجزاء الحلق، وهو صوت مركب غير مفصل — أعنى أنه ليس يمكن أن يفصل بالنطق من الحرف الغير مسموع[5] . وهـذه

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٧٩) (١) هو ف : — ل .

(٢) هذا ف : هذان ل .

(٣) الراء ف : الزاى ل .

(٤) عن ف : عند ل .

(٥) مسموع ف : المسموع ل .

الحروف ـ أعنى المصوتة ـ هى التى تسمى عندنا حركات وحروف المد واللين . وأما الحرف الذى هو نصف مصوت فهو الذى يكون له مع القرع ـ أعنى الحرف المصوت ـ امتداد ما وليس له على انفراده صوت مسموع . وأما الحرف الغير مصوت[٦] فهو الذى يكون مع الحرف المصوت ـ أعنى الحادث عن القرع ـ وليس له على انفراده صوت مسموع مثل ما للحرف المصوت ـ أعنى أن له صوتا مسموعا إذا ركب مع غيره وهو غير المصوت . وإنما يكون للحروف الغير مصوتة[٧] صوت إذا قرنت بالتى لها صوت ـ مثل ال[٨] ، واب ـ وهى التى تعرف عندنا بالحروف الساكنة والمجزومة . وهذه الحروف تختلف بحسب اختلاف أشكال الفم والمواضع التى تتصل بها وتنفصل عنها وبالطول أيضا والقصر وبالحدة والثقل وبالجملة بجميع الأطراف التى فى الأصوات والمتوسطات بينهما التى تستعمل فى الألحان والأوزان .

1456b34-37 (٨٠) وأما المقطع فهو صوت غير[١] دال مركب من حرف مصوت ومن غير مصوت . وهذا الذى قاله فى أمر الحروف صحيح ، وذلك أن الذى يدل عليه الحاء أو الميم ليس يمكن أن ينطق به مفردا وكذلك ما يدل[٢] عليه الفتحة والضمة . وإنما يحدث الصوت بمجموعهما[٣] ، إلا أن وجوده هو لما تدل عليه

(٦) مصوت ف : المصوت ل .

(٧) مصوتة ف : المصوتة ل .

(٨) ال ف : الى ل .

(٨٠) (١) غير ل : ـــ ف .

(٢) يدل ف : تدل ل .

(٣) بمجموعهما ف : بمجموعها ل .

الفتحة أولا ولما توجد فيه الفتحة ثانيا . وبالجملة فينبغى أن تعلم أن الصوت يحدث من شيئين . أحدهما ما ينزل منه منزلة المادة وهو الذى يسمى حرفا غير مصوت . والثانى منزلة الصورة وهو الذى يسمى حرفا مصوتا ويسميه أهل لساننا الحركات وحروف المد واللين .

1456b38 - 1457a6 (٨١) قال : وأما الرباط فهو صوت مركب غير دال مفردا ، وذلك بمنزلة الواو العاطفة وثم . وهى بالجملة الحروف التى تربط الكلام بعضه ببعض — وذلك أما[1] بوقوعها فى أول الكلام ، مثل أمّا المفتوحة — وحروف الشرط التى تدل[2] على الاتصال — مثل إذا[3] ومتى .

1457a6 - 10 (٨٢) قال[1] : وأما الفاصلة فهى أيضا صوت مركب غير دال مفردا وهى بالجملة الحروف[2] التى تفصل قولا من قول — مثل إما المكسورة وإلا وحروف الاستثناء وبل ولكن وما أشبه ذلك . وهى توضع إما فى ابتداء القول وإما فى آخره . ونعنى ها هنا بقولنا صوت غير دال بانفراده[3] الأصوات البسيطة التى تدل بالتركيب — أعنى إذا ركبت مع غيرها — وهى الحروف — أعنى حروف المعانى لا حروف المعجم — لأن الأصوات الدالة بانفرادها المركبة من أصوات كثيرة — إما ثلاثية وإما رباعية وإما غير ذلك من أشكالها — هى الإسم والفعل .

(٨١) (١) أما ف : إما ل .
(٢) التى تدل ل : الذى يدل ف .
(٣) اذا : او ف ؛ اوا ل .

(٨٢) (١) قال ف : — ل .
(٢) الحروف ف : — ل .
(٣) بانفراده ف : بافراده ل

1457a10-13 (٨٣) وأما الإسم فهو صوت أو لفظة تدل بانفرادها على معنى خلو من الزمان ولا يدل جزؤه على جزء من المعنى إذا أفرد . وهـذا عام للأسماء البسيطة والمركبة . فإن الأسماء المركبـة من اسمين ليس تستعمل على أن كل واحد من أجزائها يدل على جزء من المعنى الذى يدل عليه مجموع الاسمين — مثل عبد الملك

ل ٢٢٥ ظ إذا سمى به / رجل وعبد القيس .

1457a 14-18 (٨٤) وأما الكلمة فهى[1] صوت دال أو لفظة دالة على معنى وعلى زمان ذلك المعنى وليس أيضا يدل جزؤها على انفراده على جزء من ذلك المعنى كالحال[2] فى أجزاء الاسم . وبكون الكلمة دالة على زمان المعنى تفارق الاسم ، فإن الإنسان والأبيض ليس يدلان على الزمان ، وأما مشى ويمشى فيدلان على الزمان المـاضى والحـاضر .

1457a18-23 (٨٥) قال: وأما التصريف فهو للاسم والقول والكلمة . فالاسم المصرف هو الاسم المضاف — وأعنى بالمضاف المنسوب إلى شىء ، بمـنزلة الأسماء التى تسمى المنصوبة فى لسان[1] العـرب أو المخفوضة . والقول المصرف بمنزلة الأمر والسـؤال . وأما الكلمة المصرفة فهى التى تدل على المـاضى أو المستقبل والغير مصرفة[2] هى التى تدل على الحال وهذا خاص بلسانهم .

1457a23-29 (٨٦) وأما القول فهو لفظ مركب دال ، كل واحد من أجزائه يدل على انفراده . والقول المركب يقال فيه إنه واحد على ضربين . أحدهما إذا دل على

---

(٨٤) (١) فهى ل ؛ فهو ف .
(٢) كالحال ف : كالحاء ل .

(٨٥) (١) لسان ف : كلام ل .
(٢) مصرفة ف : المصرفة ل .

ف ٢٠٦ ظ معنى واحد – مثل إن هذا الإنسان حيوان . والثانى / ما كان واحدا من قبل الرباطات التى تربطه بمنزلة ما تقول قصيدة واحدة وخطبة واحدة .

1457a31-34 (٨٧) قال : والأسماء صنفان ، إما بسيط وهو الذى ليس هو[١] مركبا من أسماء تدل وإما مضاعف وهو الذى يركب[٢] من أسماء تدل . وإن كان من حيث يقصد به تسمية شىء واحد لا تدل تلك الأسماء التى ركب منها — مثل عبد شمس وعبد القيس .

1457b1-1458a7 (٨٨) قال : وكل اسم فهو إما حقيق وإما دخيل فى اللسان وإما منقول نادر الاستعمال وإما مزين وإما معمول وإما معقول[1] وإما مفارق[2] وإما مغير . فالحقيق هو الاسم الذى يكون خاصا بأمة أمة . والدخيل هو الذى يكون لأمة أخرى فيدخله الشاعر فى شعره — وذلك[١] مثل الاستبرق والمشكاة وغير ذلك من الأسماء الأعجمية[٢] الدخيلة فى لسان العرب . وأما الاسم النادر المنقول فهو نقل اسم غريب إما من النوع إلى الجنس — مثل تسمية القتل موتا — وإما من

---

(٨٧) (١) هو ف : — ل .
(٢) يركب : مركب (ه) ف ؛ تركب ل .

(٨٨) (١) وذلك ف : — ل .
(٢) الأعجمية ف : العجمية ل .

---

(1) هكذا فى المخطوطتين ، وفى ترجمة متى بن يونس وردت الكلمة مرتين ، كتبت فى الأولى « مفعول » وفى الثانية « ممدوح » . وما فى النص اليونانى يساوى « الممدود » .

(2) هكذا فى المخطوطتين وفى ترجمة متى بن يونس ، وما فى النص اليونانى يساوى « المقارب » أو « المقصور » الذى هو مقابل الممدود .

الجنس إلى النوع — مثل تسمية [٣] الحركة نقلة [٣] — وإما من نوع [٤] إلى نوع آخر — مثل تسمية الخيانة سرقة — وإما أن ينقل شيء منسوب إلى ثان [٥] إلى شيء ثالث منسوب إلى رابع مثل نسبة الأول إلى الثانى — مثل ما كان يسمي بعض القدماء الشيخوخة عشية العمر ويسمى العشية شيخوخة النهار ، وذلك أن نسبة الشيخوخة إلى العمر نسبة العشية إلى النهار . وأما الاسم المعمول المرتجل فهو الاسم الذى يخترعه الشاعر اختراعا ويكون هو أول من استعمله ، وهذا غير موجود فى أشعار العرب وإنما يوجد ذلك فى الصنائع الناشئة وأكثر ما فى الصنائع هو منقول لا معمول مخترع . وربما استعمله [٦] المحدثون من الشعراء على طريق الاستعارة — أعنى المنقول — إلى الصنائع — مثل قول أبى الطيب :

إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا مضى قبل أن تُلقَى عليه الجوازمُ [(3)]

وربما استعملوا تصريفا لم يستعمل قبل [٧] — مثل قوله :

تفاوح مِسْكَ الغانياتِ ورَنْدُهُ [(4)]

(٣) الحركة نقلة : النقلة حركة ف ، ل . ولكن قال ابن رشد فى تلخيص كتاب المقولات ، الفقرة ٨٠١ ، أن الحركة جنس والنقلة واحد من أنواعه الست .

(٤) نوع ف : النوع ل .

(٥) ثان ل : ثانى ف .

(٦) استعمله ف : استعملوه ل .

(٧) قبل ف : — ل .

(3) البيت فى ديوانه ٣/٣٨٢ ، والوساطة ١٧٢ ، وسر الفصاحة ١٩٦ ، ومعاهد التنصيص ٢ / ١٦٨ ، وتأهيل الغريب ٢٦٩ ، وخزانة الأدب ٣ / ١ ، ٥٠٢ .

(4) عجز البيت للتنبي فى ديوانه ٢/٢٠ ، وصدره : إذا سارت الأحداج فوق نباته ، وهو فى سر الفصاحة ٦٨ ، وشرح المشكل ٢٩٩ .

وأما المفـارق والمعقول(5) فليس يوجدان فى لسان العرب . والمزين هى أسمـاء كانت تجمل بعض أجزائها نغما فتزين بها . وقد قيل إنه يعنى بالمفارق(6) الأسماء المغيرة بالزيادة فيها والنقصان منها والحـذف أو القلب . وقيـل بل يعنى بذلك الأسماء التى يعسر النطق بها . وظاهر كلامه أنه اسم كان يؤلف عندهم من مقاطع محدودة . والاسم المعقول(7) فإنه — فيما أحسب — الذى سماه المختلف . وظاهر كلامه أنه الاسم المحرف بالنقصان — مثل الأسماء المرخمة(١) عندنا . وأما المغيرة فهى الأسمـاء المستعارة التى تستعار إما من الشبيه — مثـل تسميتهم الكوكب نسرا — وإما من الضد — مثل تسميتهم الشمس جَوْنة — وإما من اللازم — مثل تسميتهم الشحم ندا والمطر سماء .

(٨٩) قال : وأفضـل القول فى التفهيم إنمـا هو القول المشهور المبتـذل الذى لا يخفى على أحد . وهذه الأقاويل إنما تؤلف من الأسماء المشهورة المبتذلة وهى التى سماها فيما قبل الحقيقية وتسمى المستولية والأهلية . 1458a18-20

(٩٠) قال(١) : وذلك مثل شـعر فلان وفلان لقـوم مشهورين عندهم . 1458a18-20
و ينبغى أن نتفقد من الغالب على أشعاره(٢) هـذا النوع من الألفاظ / من شعراء ل ٢٢٦ و
العـرب .

---

(١) المرخمة ل ، المترجمة ف .

(٩٠) (١) قال ف : — ل .

(٢) اشعاره ف ؛ شعره ل .

---

(5) انظر الملاحظة 2 وأيضا الملاحظة 1 ص ١١٣ .

(6) انظر الملاحظة 2 .

(7) انظر الملاحظة 1 .

1453a21-1458b8

(٩١) قال : والأقاويل العفيفة[١] المديحية فهى الأقاويل التى تؤلف من الأسماء[٢] المبتذلة ومن الأسماء الأخر — أعنى المنقولة الغريبة والمغيّرة واللّغوية — لأنه متى تعـرى الشعر كله من الألفاظ الحقيقية المستوليـة كان رمزا ولَغْوا[٣] . ولذلك كانت الألغاز والرموز هى التى تؤلف من الأسماء الغريبة — أعنى بالغريبة المنقول والمستعار والمشترك واللغوى . والرمز واللغز[٤] هو القول الذى يشتمل على معان لا يمكن أو يعسر اتصال تلك المعانى التى[٥] يشتمل عليها بعضها ببعض حتى يطابق بذلك أحد الموجودات . ويكون أما بحسب الألفاظ المشهورة فاتصال تلك المعـانى بعضها ببعض غير ممكن ، وأما بحسب الألفاظ الغـير مشهورة[٦] فممكن . وذلك كثير فى شعر ذى الرمة من شعراء العرب[8] . وفضيلة القول الشعرى العفيفى أن يكون مؤلفا من الأسماء المستولية ومن تلك الأنواع الأخر ، ويكون الشاعر حيث يريد الإيضـاح يأتى بالأسمـاء المستوليـة وحيث يريد التعجيب والإلذاذ يأتى بالصنف الآخر من الأسمـاء . ولذلك قـد يتضاحك بمن[٧] يريد الإيضاح فيأتى بالأسماء المشتركة أو الغريبة أو الألسن أو المعمولات . ويتضاحك أيضا بمن[٧] يريد التعجيب والإلذاذ فيأتى بالأسماء المبتذلة . وكأن الشاعر يجب

(٩١) (١) العفيفة ف : العفيفية ل .
(٢) الأسماء ف : الأشياء ل .
(٣) لغوا ف : لغزا ل .
(٤) والرمز واللغز ف : واللغز والرمز ل .
(٥) التى ل : الذى ف .
(٦) مشهورة ف : المشهورة ل .
(٧) بمن ف : ممن ل .

(8) انظر قصيدة ذى الرمة الرائية بديوانه ١٦٩ — ١٨٣ ، وتسمى « أحجية العرب » .

له (٨) أن لا يفرط فى استعمال الأسماء الغير مستولية (٩) فيخرج إلى حد الرمز ولا أيضا يفرط فى الأسماء المستولية / فيخرج عن طريقة الشعر إلى الكلام المتعارف . ف ٢٠٧ ر

(٩٢) قال : وأما موافقة الألفاظ بعضها لبعض فى المقدار ومعادلة المعانى 1458b11-15
بعضها لبعض وموازنتها ، فأمر يجب أن يكون عاما ومشتركا لجميع الألفاظ التى هى أجزاء القول الشعرى . وذلك أنا نجد الشعراء و إن استعملوا الألفاظ الحقيقية فى المواضع التى يهزأ بهم فى استعمالهم إياها ليس يخلو شعرهم من هذين الأمرين — أعنى من (١) الموازنة والموافقة فى المقدار. ولكن كان هذا عاما لجميع أنواع الشعر. وأما الأشعار التى تأتلف من الأسماء المختلفة فوجود هذا المعنى فيها أبين . وموافقة الألفاظ التى ذكر فى المقدار هى مقارنة (٢) بعضها لبعض فى عدد الحروف . و إن وافقت مع هذا فى كل اللفظ أو فى بعض اللفظ فهو الذى يعرف بالمطابقة والمجانسة عند أهل زماننا . والموافقة أنحاء ، وذلك أنه لا تخلو الموافقة أن تكون فى كل اللفظ وكل المعنى — وهذا مثل قول الشاعر :

لا أرى الموتَ يسبقُ الموتَ شىءٌ (٣) (9)

(٨) له ف : — ل .

(٩) مستولية ف : المستولية ل .

(٩٢) (١) من ف : — ل .

(٢) مقارنة ف : موافقة ل .

(٣) شىء ل : شيئا ف .

(9) صدر البيت ينسب لعدى بن زيد ولسوادة بن عدى ولأمية بن أبى الصلت فى ديوان عدى ابن زيد ٦٥ وعجزه : نغص الموت ذا الغنى والفقيرا ، انظر مصادر النسبة بتخريجات ديوان عدى بن زيد ٢١٣ . والبيت بلا نسبة فى العمدة ٢/٧٥ ، وما يجوز للشاعر ٧١ .

ومثـل قولهم « طويل النجاد ، طويل العماد » - أو يكون[٤] فى بعض اللفظ وبعض المعـنى ، أو يكون[٥] فى بعض اللفظ وكل المعـنى ، أو يكون[٥] فى كل اللفظ و بعض المعـنى ، أو يكون[٦] فى كل اللفظ فقـط ، أو يكون[٦] فى بعض اللفظ فقط ، أو يكون[٦] فى كل المعنى فقط ، أو يكون[٦] فى بعض المعنى فقط . فمثال الموافقة فى بعض اللفظ و بعض المعنى الأسماء المشتقة من تصريف واحد — وذلك مثل قول المتنبي :

عَلَى قَدْرِ أهلِ العَزْمِ تأتِى العزائمُ وتأتِى على قدرِ الكرامِ المكارمُ[15]

ومثـال الموافقـة فى بعض اللفظ وكل المعـنى قولهم « درهم ضرب الأمـير ومضروب الأمير » . ومثال عكس هذا — أعنى فى كل اللفظ و بعض المعنى — الأسماء المشككة[11] ، والشعراء يستعملونها كثيرا . ومثال الموافقة فى كل اللفظ فقط الأسماء المشتركة — مثل قول المعرى :

مَعانٌ من أحبتنا معَانُ[12]

(٤) يكون ف : تكون ل .
(٥) يكون ف : تكون (هـ) ل .
(٦) يكون ف : تكون ل .

(10) البيت فى ديوانه ٣ / ٣٧٨ ، والوساطة ١٥٨ ، ٢٢٨ ، ومنهاج البلغاء ١٥٩ ، وخزانة الأدب ١١٣ .

(11) الأسماء المشككة هى صنف من أصناف الأسماء المشتركة ، وهى التى تدل على معـنى أكثر من واحد . وتفارقها الأسماء المشككة بوجود تناسب ما بين معانيها ، وقد أعطى ابن رشـد أمثلة لهـا وهى المبدأ الذى يقال على قلب الحيوان ورأس الحائط وطـرف الطريق ، وعنب خمـرى ولون خمرى ، انظر « القول فى دلالة الألفاظ » فى كتاب جوامع منطق أرسطو الفقرة ١ ، وتلخيص كتاب المقولات الفقرة ٣ .

(12) صدر البيت لأبى العلاء أحمد بن عبـد الله المعرى فى شروح سقط الزند ١ / ١٧٢ ، وعجزه : تجيب الصاهلات به القيان .

ومثل قوله :

فزندُك مُفتَـالٌ وطَرْفُك مُفْتَـالُ [13]

ومثال المتفقة فى بعض اللفظ فقط قول حبيب :

مَتَى أَنْتَ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الحَىِّ ذاهلُ [(٧)] [14]

وقول أبى الطيب :

أُقَلِّبُ الطَّرْفَ بَيْنَ الخَيْلِ والخَوَلِ [15]

وهذا كله فى لغـة العرب — مثـل الضَّرْب والضَّرَب والحِمْل والحَمَل وأشرَقت الشمس وشَرَقَتْ . ومثال الموافقة فى كل المعنى فقط الأسماء المترادفة — مثل قوله :

ل ٢٢٦ ظ أَقْـوَى / وأَقْفَـرَ [16]

ومثـال المتفقة فى بعض المعنى فقط الأسمـاء المختلفة التى تدل من الشىء الواحد على جهات مختلفة — مثل الصَّارِم والذَّكَر . والقوافى عند العرب هى موافقة فى

(٧) ذاهل ل : بذاهل ف .

(13) البيت فى شروح سقط الزند ٣/١٢١٢ ، وصدره : معانيك شتى والعبارة واحد .

(14) البيت لأبى تمام حبيب بن أوس فى ديوانه ٢ / ٣٢٢، رهبـة الأيام ٦٦ ، ومعاهد التنصيص ٢/ ١٠٠ . وعجزه : وقلبك منها مدة الدهر آهل .

(15) البيت فى ديوانه ٣/٨٥ ، وصدره : وعرفاهم بأنى فى مكارمه .

(16) جزء عجز البيت لعنترة فى ديوانه ١٤٣ ، وشرح القصائد السبع ٢٩٨ . والبيت بتمامه :

حييت من طلل تقادم عهده أقوى وأقفر بعد أم الهيثم

المقدار وفى بعض اللفظ ، وذلك إما فى حرف واحد وهو الأخير وإما فى حرفين وهو الذى يعرفه المحدَثون باللزوم .

(٩٣) وأما الموازنة فى أجزاء القول فهى على أنحاء أربعة . أحدها أن يأتى بالشىء وشبيهه — مثل الشمس والقمر — أو يأتى بالأضداد — مثل الليل والنهار — أو يأتى بالشىء وما يستعمل فيه — مثل (١) القوس والسهم (١) والفرس واللجام — أو يأتى بالأشياء المناسبة — مثل المَلِك والإله . وهـذه المناسبة إنما تؤخذ من أربعة أشياء . ومن هذا الباب عيب على الكميت قوله (٢) :

تكامل فيها الدَّلُّ والشَّنَبُ (17)

لأن الدل غير شـبيه بالشنب . ومن هـذا البـاب قال بعضهم فى قول امـرئ القيس :

كأنى لم أركب جوادًا لِلَذَّة ولم أتبطَّن كاعبا ذاتَ خلخالِ
ولم أسبأ الزِّقَّ الرَّوِىَّ ولم أقُل لخيلى كُرِّى كَرَّة بعـد إجفالِ (18)

(٩٣) (١) القوس والسهم ف : السهم والقوس ل .
(٢) قوله ل : — ف .

(17) جزء عجز البيت فى ديوان الكميت بن زيد الأسدى ١ / ٩٣ ، وتمام البيت : وقد رأينا بهما خودا منعمة بيضا تكامل فيهـا الدل والشنب . وانظـر أقوال النقاد فى البيت فى الصناعتين ٠٣٤ ، والموشـح ٣٠٤ — ٣٠٦ ، وسر الفصـاحة ٢٣٥ ، والعمدة ٢ / ٢٦٥ ، والموازنة ٤٧ ، والمثل السائر ٢٨٧ ، والفوائد ٩٣ ، ١٤٨ ، ١٤٩ .

(18) البيتان فى ديوانه ١٤٣ ، وانظـر البيتين وأقوال النقاد فى الوساطة ١٩٥ والصناعتين ١٤٤ ، والموشح ٣٧ ، والعمدة ١ / ٢٥٨ ، وبديع القـرآن ١٣٩ ، ومنهاج البلغاء ١٥٩ ، وعيار الشعر ١٢٤ ، ١٢٥ ، والفوائد ١٧٦ ، والمثل السائر ٢٩٢ .

إنه غير مناسب وإن التناسب(٣) فيه هو عكس ما فعل — أعنى أن يكون صدر البيت الأول صدر الثانى وصدر الثانى صدر الأول . ومثل(٤) هذا قيل فى قول أبى الطيب(٥) :

وقفتَ وما فى الموت شكٌّ لواقفٍ كأنَّك فى جَفْنِ الرَّدَى(٦) وهو نائمُ
تَمُـرُّ بك الأبطالُ كَلْمى هـزيمةً ووجهُك وضَّاحٌ وثغـرُك باسمُ (19)

إن التناسب فيه أن يكون صدر البيت(٧) الأول للثانى وصدر الثانى للأول .
وما قاله أبو الطيب له وجه من التناسب وكذلك ما قاله امرؤ القيس .

1458b17-19 (٩٤) قال : والقول إنما يكون مختلفا — أى مغيرا عن القول الحقيق — من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة فى الموازنة والمقدار ، وبالأسماء الغريبة وبغير ذلك من أنواع التغيير . وقد يستدل على أن القول الشعرى هو المغير أنه إذا غير القول الحقيق سمى شعرا أو قولا شعريا ووجد له فعل الشعر . مثال ذلك قول القائل :

---

(٣) التناسب ف : المتناسب ل .

(٤) مثل ف : من ل

(٥) أبى الطيب ف ، ل : + المتنبى ل .

(٦) الردى ف : الكرى ل .

(٧) البيت ف : — ل .

---

(19) البيتان فى ديوانه ٣ / ٣٨٦ — ٣٨٧ ، وانظر ما نقله الواحدى فى شرح الديوان من دفاع المتنبى عن قوله . والبيتان فى الوساطة ١١٥ ، ومنهاج البلغاء ١٥٩ ، ١٦١ ، وبديع القرآن ١٣٨ ، والمثل السائر ٢٩٢ .

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِن مِنًى كُلَّ حاجةٍ ومَسَّح بالأركانِ من هو ماسحُ
أَخَذْنَا بأطرافِ الأحاديث بيننا وسالَتْ بأعناقِ المَطِيِّ الأباطحُ[20]

إنما صار شعرا من قبل أنه استعمل قوله :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

بدل / قوله تحدثنا ومشينا . وكذلك قوله : ف ٢٠٧ ظ

بَعِيــدَةُ مَهْــوَى القُرْطِ[21]

إنما صار شعرا لأنه استعمل هذا القول بدل قوله طويلة العنق . وكذلك قول الآخــر :

يا دارُ أينَ ظباؤُكِ اللُّعُسُ قـد كان لى فى إنسها أُنُسُ(١) [22]

إنما صار شعرا لأنه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها وأبدل لفظ النساء بالظباء وأتى بموافقة الإنس(٢) والأنس فى اللفظ .

(٩٥) وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهـذه الحال . وما عرى من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط . والتغييرات تكون

(٩٤) (١) أنس ل : أنسى ف .

(٢) الأنس ف : اللمس ل .

(20) البيتان ينسبان لكثير بن عبد الرحمن فى ديوانه ٥٢٥ ، ونقد الشعر ٣٥ ومعاهد التنصيص ١ / ١٨١ ، وبلا نسبة فى الصناعتين ٥٩ ، وذيل أمالى القالى ١٦٦ ، وانظر تخريجات الديوان .

(21) جزء البيت لعمر بن أبى ربيعة فى ديوانه ٤٧٨ ، وتمام البيت : إما لنوفل أبوها وإما عبد شمس وهاشم . وهو فى العمدة ١/٣١٤ ، والصناعتين ٣٥٢ ، ونقد الشعر ١٥٦ ، وسر الفصاحة ٢٧٠ ، والمثل السائر ٢٥٢ ، والفوائد ١٢٥ .

(22) البيت لابن المعتز عبد الله بن المعتز بالله فى ديوانه ٢/١٣ ، والبديع لابن المعتز ٣٢ .

بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه، وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة — مثل [١] القلب والحذف [١] والزيادة والنقصان، والتقـديم والتأخير، وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب، ومن السلب إلى الإيجاب، وبالجملة من المقابل إلى المقابل، وبالجملة بجميع الأنواع التى تسمى عندنا مجازا . فالحذف مثل قوله تعالى ﴿ وسـئل [٢] القرية ﴾ [23]، وقوله ﴿ ولو أن قرآنا سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به المـوتى ﴾ [24] . والقلب مثـل قول القائل فلان من أجْل بنيـه لا بنـوه من أجله، والسنة سبب الإنسان لا الإنسان سبب السنة . والتقـديم والتأخير مثل قوله تعالى ﴿ ولم يجعل له عوجا قيما ﴾ [25]، وقوله ﴿ وإذ ابتلى إبراهيمَ ربُّه ﴾ [26] . والزيادة مثل قوله [٣] ﴿تنبت بالدهن﴾ [27]، ومثل قوله تعالى ﴿ليس كمثله شىء ﴾ [28]، ومثل قوله ﴿ ولا طائر يطير بجناحيه ﴾ [29] . ومثل التغيير من الإيجاب

(٩٥) (١) القلب والحذف ف : الحذف والقلب ل .

(٢) وسئل ل : واسبل ف .

(٣) قوله ف، ل : + تعالى ل .

---

(23) سورة يوسف ١٢/٨٢ . المحذوف كلمة «أهل» وانظر العمدة ١ ٢٥١ .

(24) سورة الرعد ١٣/٣١ . جواب الشرط المحذوف تقديره : لكان هذا القرآن . وانظر العمدة ١/٢٥١ .

(25) سورة الكهف ١٨/١ ـ ٢ . المعنى : الحمد لله الذى أنزل على عباده الكتاب قيما .

(26) سورة البقرة ٢/١٢٤ قدم المفعول على الفاعل .

(27) سورة المؤمنين ٢٣/٢٠ . الباء هى الزائدة .

(28) سورة الشورى ٤٢/١١ . الكاف هى الزائدة .

(29) سورة الأنعام ٦/٣٨ . الزائد هنا «طائر» لوجود كلمة جناحيه الدالة على الطائر .

إلى السلب قول القائل ما فعــله أحد إلا أنت بدل قوله أنت فعلته . ومن هــذا المعنى قول النابغة :

ولا عَيْبَ فيهِمْ غيرَ أنَّ سيوفَهُمْ   بِهِنَّ فُلُولٌ من قِراعِ الكتائبِ [30]

فإنه أوجب لهم الفضائل بنفى العيوب واستثنى منها ما ليس بعيب على جهة تسمية الشيء باسم ضـده . ومن التغييرات اللذيذة جمع الأضداد فى شيء واحد — كقوله :

فيكَ الخِصَامُ وأنتَ الخصْمُ والحَكَمُ [31]

وكون الضد سببا للضد — كقوله تعالى ﴿ ولكم فى القصاص حياة ﴾ [32] .

ل ٢٢٧ و (٩٦) وليس يخفى عليك / أنواعها البسيطة والمركبـة المحصورة فى هـذه الكليات . ويشبه أن يكون إحصاء أنواعها الأخيرة عسيرا جدا ، ولذا اقتصر هنا على[1] الكليات فقط . والفاضل من هـذه الأشياء هـو أن يستعمل من كل واحد منها ما هو أبين وأظهر وأشبه . وهذا لا يوجد إلا فى النادر من الشعراء[2] . وذلك أن استعمال[3] الأبين من هـذه الأشياء والأشبه هو دليل المهارة . وهـذا

(٩٦) (١) الكليات ويشبه . . هنا على ف : — ل .
(٢) الشعراء ف : الشعر ل .
(٣) استعمال ف : — ل .

(30) البيت فى ديوانه ٦٠ ، والعمـــدة ٢ / ٤٨ ، والصناعتين ٤٠٨ ، والبديع ٦٢ ، وسر الفصاحة ٣٢١ ، ومنهاج البلغاء ٣٥٠ ، ومعاهد التنصيص ٢/٣١ .

(31) عجز البيت للمتنبى فى ديوانه ٣/٣٦٦ ، وفى العمدة ٢/١٦٤ ، والوساطة ١٠٦ ، وصـــدره : يا أعدل النـاس إلا فى معاملتى .

(32) سورة البقرة ٢/١٧٩ .

الصنف هو الذى يجمع إلى جـودة الإفهام[٤] فعل الأقاويل الشـعرية — أعنى تحريك النفس . مثال ذلك أن الإبدال إذا كان شديد الشبه أفاد جودة التخييل[٥] والإفهام معا . وربما عرض من الإبدال المناسب قلة فهم عند القُدم من السامعين — كما عـرض فى قوله تعـالى ﴿ حتى يتبين لكم الخيـط الأبيض من الخيـط الأسود ﴾[33] أن ظن بعضهم أنه الخيط الحقيقى فنزلت ﴿ من الفجر ﴾ .

1459a8-14 (٩٧) قال : والأسماء المركبة تصلح للوزن الذى يثنى فيه على الأخيار من غير تعيين رجل واحد منهم . وهـذه الأسماء هى قليلة الوجود فى لسان العرب ، وهى مثل قولهم العبشمى فى المنسوب إلى عبد شمس . وأما اللغات فتصلح للشعر الذى يذكر فيه أمر المعاد وما فيـه من الأهوال ، وكان صنفا من الشـعر عندهم معروفا . وأما الأسماء المنقولة الغريبـة فتختص بالأشـعار التى تقال فى الأمثال والحكم والقصص المشهورة .

1459a 15-1459b7 (٩٨) قال : ففيما قلنـاه فى صناعة المديح وفى الأشـياء المشتركة لأصناف الأشعار من التشبيه وغير ذلك كفاية . والأشـعار القصصية سبيلها فى الأجزاء التى هى المبـدأ والوسط والنهـاية سبيل أجزاء صناعة المـديح . وكذلك فى المحاكاة ، إلا أن المحاكاة ليس تكون للأفعال فيهـا وإنمـا تكون للأزمنة الواقعـة فيها تلك الأفعال . وذلك أنه إنمـا يحاكى فى هذه كيف كانت أحوال

(٤) الافهام ف : — ل .

(٥) التخييل ل : التخيل ف .

(33) سورة البقرة ٢/١٨٧ .

المتقدم مع أحوال المتأخر وكيف[(١)] تتقّل الدول والممالك والأيام . ومما كاة هذا النوع من الوجود قليـل فى لسان العـرب وهو كثير فى الكتب الشرعية . وذكر مجيدين فى هـذا الصنف من شعرائهم وأثنى ثناء عاما على أوميرش[(٢)] . ومن جيد ما فى هذا المعنى للعرب قول الأسود بن يعفر :

ماذا أُؤَمِّلُ بعـد آل مُحَـرِّقِ تركوا منازلَهم وبعـــدَ إيادِ
أرضَ الخَوَرْنَقِ والسَّديرِ وبَارِقٍ والقصْرِ ذى الشُّرُفاتِ من سِنْدَادِ
نزلوا بأنقـــرةَ يسيلُ عليهمُ ماء الفُـرات يجئ من أَطْـوادِ
جَرت الرياحُ على محَلِّ ديارِهم فكأنمـا[(٣)] كانوا على ميعـادِ
فأرى النعيمَ وكلَّ ما يلهى به يوما يصــير إلى بلى ونفـاد[(34)] .

(٩٩) قال : وأجزاء هـذا النوع هى أجـزاء صناعة المـديح العفيفية من 1459b7-11
الإدارة والاستدلال والتركيب منهما . وربما كان بعض أجزائها انفعاليا كالحال فى صناعة المديح[(١)] ، وأحكامها فى التلحين والغناء أحكام صناعة المديح .

(٩٨) (١) كيف ف : كذلك ل .
(٢) أوميرش ف ، ل : + فى هذا الجنس ل .
(٣) فكأنما ل : فكأنهم ف .
(٩٩) (١) المديح ف ، ل : + وصنائع الشعر ف .

(34) الأبيات الخمسة فى ديوانه ٢٦ — ٢٨ ، والمفضليات ٢١٧ ، والجمان ٣٠٩ ، والأبيات ١ — ٤ فى عيار الشعر ٥٤ .

(١٠٠) وذكر فروقا(١) بين صناعة المديح / و بين صنائع الشعر الأخر عندهم(٢) وخواص(٣) تختص بها تلك الأشعار الأخر(٤) فى الأوزان والأجزاء والمحاكاة والقدر ، وأن ها هنا أوزانا هى أليق ببعض الأشعار من بعض . وذكر من أجاد من الشعراء فى هذه الأشياء ومن لم يجد وأثنى فى هذا كله على أوميرش . وكل ذلك(٥) خاص بهم وغير موجود مثاله عندنا إما لأن ذلك الذى ذكر غير مشترك للأكثر من الأمم و إما لأنه(٦) عرض للعرب فى هذه الأشياء أمر خارج عن الطبع ، وهو أبين ، فإنه ما كان ليثبت فى كتابه هذا ما هو خاص بهم بل ما هو مشترك للأمم الطبيعية . 1459b 17 - 1460a 5 ف ٢٠٨ ر

(١٠١) قال : وينبغى أن يكون ما يأتى به الشاعر من الكلام يسيرا بالإضافة إلى الكلام المحاكى كما كان يفعل أوميرش . فإنه إنما كان يعمل صدرا يسيرا ، ثم يتخلص إلى ما يريد محاكاته من غير أن يأتى فى ذلك بشىء لم يعتد لكن ما قد اعتيد فإن غير المعتاد منكر . 1460a 5-12

(١٠٢) وإنما قال ذلك — فيما أحسب — لأن للأمم فى تشبيهاتهم عوائد خاصة — مثل قول امرؤ القيس :

---

(١٠٠) (١) فروقا ف : فرق ما ل .

(٢) عندهم ل : عنهم ف .

(٣) وخواص ف : — ل .

(٤) الأخر ف : — ل .

(٥) ذلك ف ، ل : + اما ل .

(٦) لأنه ل : أنه ف .

يَهِيلُ ويُذْرِى تُرْبَهَا[(١)] ويُثِيرُه   إثارَةَ نَبَّاثِ الهَواجِرِ مُخْمِسِ[(35)]

وكذلك تشبيههم الضب بالنون لمكان السراب الموجـود فى بلادهم . ومن هذا قول الله تعالى ﴿ والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة ﴾[(36)] .

(١٠٣) قال : ومتى طال الكلام وليس فيـه تغيير ولا محاكاة فينبغى أن 1460b2-5
يعتنى فى ذلك بإيراد الألفاظ البينة الدلالة وهى التى تدل على أشياء بأعيانها لا على أشـياء متضادة أو مختلفة و يكون تركيبها على المشهور عنـدهم وتكون سهلة عند
النطق . و يشبه أن يكون / هذا هو أكثر ما ينطلق عليـه فى لسان العرب اسم[(١)] ل ٢٢٧ ظ
الفصاحة إلا أن يكون ذلك القول ظاهر الصـدق ومشهورا . فإن الصدق الذى يتضمنه يشفع[(٢)] لما فيه من قلة الفصاحة وقلة التغيير والمحاكاة .

(١٠٤) قال : والغلط الذى يقـع فى الشعر ويجب على الشاعر تو بيخه فيه 1460b22-23, 1461b 22-23
ستة أصناف . أحدها أن يحاكى بغير ممكن بل بممتنع[(١)] . ومثال هذا[(٢)] عندى قول ابن المعتز يصف القمر فى تنقصه :

(١٠٢) (١) تربها ف : تربه ل .

(١٠٣) (١) اسم ف : — ل .

(٢) يشفع ف : ينشفع ل .

(١٠٤) (١) بممتنع ل : ممتنع ف .

(٢) هذا ف : ذلك ل .

(35) البيت فى ديوانه ١٠٠ .

(36) انظر سورة النور ٢٤/٣٩ .

وانْظُر(٣) إليه كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَةٍ قـد أثقلَتْهُ حُمولةٌ من عَنْبَرِ (37)

فإن هذا ممتنع وإنما أنسه بذلك شدة الشبه وأنه لم يقصد به حث ولا نهى ، بل إنمـا يجب أن يحاكى بما هو موجود أو يظن أنه موجود — مثل محاكاة الأشرار بالشياطين — أو بما هو ممكن الوجود فى الأكثر لا فى(٤) الأقل أو على التساوى ، فإن هذا النوع من الموجود هو أليق بالخطابة منه بالشعر .

(١٠٥) والموضع الثانى من غلط الشاعر أن يحرف المحاكاة ، وذلك مثل ما يعرض للمصور أن يزيد فى الصورة عضوا ليس فيهـا أو يصوره فى غير المكان الذى هو فيــه — كمن يصور الرجْلين فى مقـدم الحيوان ذى الأربع واليدين فى مؤخره . وينبغى أن يتفقد مثال هذا فى أشعار العرب . وقريب منه عندى قول بعض المحدثين الأندلسيين يصف الفرس : 1460b28-32

وعلى أذنيـــه أذنٌ ثالثٌ من سِنَانِ السَّمْهَرِىّ الأزرقِ

(١٠٦) والموضع الثالث أن يحاكى الناطقين بأشياء غير ناطقة ، فإن هذا أيضا من مواضـع التوبيخ . وذلك أن الصدق فى هـذه المحاكاة يكون قليـلا والكذب كثيرا إلا أن يشبه من الناطق صفة مشتركة للناطق وغير الناطق . وقد تؤنس(١) بمثل هذا(٢) العادة — مثل تشبيه العرب(٣) النساء بالظباء وبقر الوحش . 1460b32 – 1461a9

(٣) وانظر : انظر ف ، ل .
(٤) فى ف : على ل .
(١٠٦) (١) تؤنس ف : يؤنس ل .
(٢) هذا ف : هذه ل .
(٣) العرب ف : — ل .

(37) البيت فى ديوانه ٢ / ١١٦ ، والعمـدة ٢ / ٢٢٦ ، والجمان ٢٢٣ ، ومعاهد التنصيص ١/٣٩ .

1461a 9-16 (١٠٧) والموضع الرابع أن يشـبه الشىء بشبيه ضـده أو بضد نفسه ، وذلك مثل قول العـرب سقيمة الجفون فى الحسنة[١] الفاترة النظر . وقريب منه قولهم :

راحوا كأنهم[٢] مرضى من الكرم[38]

وقول[٣] الآخر :

ومُخَرَّقٍ عنـه القميصُ تخالُه وَسْطَ البيوتِ من الحَيَاءِ سَقِيما[39]

فإن هذه كلها هى أضداد الصفات الحسنة . و إنمـا آنس بذلك العادة .

1461a 31 - 1461b 9 (١٠٨) والموضـع الخامس أن يأتى بالأسمـاء التى تدل على المتضـادين بالسواء ـــ مثل الصَّريم فى لسان العرب والقُرْء والجَلَل وغير ذلك ممـا قد ذكره أهل اللغة .

1461b 9-15 (١٠٩) والموضع السادس أن يترك المحاكاة الشعرية و ينتقل إلى الإقناع والأقاويل التصديقية وبخاصـة متى كان القول هجينا قليل الإقناع . وذلك مثل قول أمرئ القيس[١] يعتذر عن جبنه :

(١٠٧) (١) الحسنة ف : ـــ ل .
(٢) كأنهم ف ؛ تخالهم ل .
(٣) قول ف ؛ قال ل .
(١٠٩) (١) يعتذر عن جبنه ف ؛ ـــ ل .

(38) عجز البيت للشمردل بن شريك اليربوعى فى ديوانه ٥٥٢ ، وصدره : إذا غدا المسك يجرى فى مفارقهم . والبيت بلا نسبة فى أمالى القالى ١/٢٣٨ ، وشرح الحماسة للمرزوقى ٤/١٦٠٦ ، ١٦١١ .

(39) البيت ينسب لليلى الأخيلية فى ديوانها ١١٠ والعمدة ١ / ٣١٦ ، ونقـد الشعر ١٥٧ . وينسب لحميد بن ثور فى ديوانه ١٣١ ، وينسب للخنساء فى الصناعتين ٣٥٢ .

وما جُبِنَتْ خَيْلِي ولَكِنْ تَذَكَّرَتْ مَرابِطَهـا مِنْ بَرْبَعِيصَ ومَيْسَرا[40]

وقد يحسن هـذا الصنف إذا كان حسن الإقناع أو صادقا — مثل قول الآخر يعتذر عن الفرار :

اللّهُ يَعْـلَمُ ما تركتُ قِتَـالَهُمْ حتّى عَلَوْا[(٢)] فَرَسِي بأشْقَرَ مُزْبِدِ

وعَلِمْتُ أنّي إنْ أُقاتِلْ واحِدًا أُقْتَلْ ولا يَضْرُرْ[(٣)] عَدُوّي مَشْهَدِي

فَصَدَدْتُ عَنْهُمْ والأَحِبَّـةُ فيهِمْ طَمَعًا لَهُمْ بِعِقابِ يَوْمٍ مَرْصَدِ[(٤)][41]

فإن هـذا القول إنمـا حسن أكثر ذلك[(٥)] / لصدقه لأن التغيير الذى فيـه يسير . ف ٢٠٨ ظ

ولذلك قال القـائل « يا معشر العرب لقد حسّنتم كل شيء حـتى الفرار »[42] .

1461b22-25 (١١٠) قال : و إذا كانت مواضع الغلط ستة ومواضع التو بيخ مقابلاتها[(١)]

فيجب[(٢)] أن تكون مواضـع الغلط الذاتى والتو بيخ الخاص[(٣)] اثنى عشر موضعا

(٢) علوا ل : رموا ف .

(٣) يضرر ل : ينكى ف .

(٤) مرصد ل : مفسد ف .

(٥) ذلك ف : — ل .

(١١٠) (١) مقابلاتها ل : مقابلتها ف .

(٢) فيجب ف : يجب ل .

(٣) الخاص ف ، ل : + بالشاعر ل .

(40) البيت فى ديوانه ٧٥ .

(41) الأبيات الثلاثة للحارث بن هشام فى ديوان حسان بن ثابت ٢٩٥ — ٢٩٦ ، والصناعتين ٣٩٨ ، والحماسة للبحترى ٤٠ ، وشرح الحماسة للمرزوقى ١/١٨٨ — ١٩٠ وللتبريزى ١/٩٧ — ٩٨ .

(42) انظر شرح الأبيات السابقة فى شرح الحماسة للتبريزى ١/٩٨ .

— ستة أغاليط وستة توبيخات . وأمثلة التوبيخات غير موجودة عندنا إذ كان شعراؤنا لم تتميز لهم هذه الأشياء ولا شعروا بها .

(١١١) فهذا هو جمـلة ما تأدى إلى فهمنا ممـا ذكره أرسطو فى كتابه هـذا من الأقاويل المشتركة لجميـع أصناف الشـعر والخاصة بالمـديح — أعنى ل ٢٢٨ و المشتركة / منها أيضـا للأكثر أو للجميع . وسائر ما ذكره فى كتابه من الفصول التى بين سائر أصناف الشـعر عندهم وبين صنف المديح فهو خاص بهـم . ومع ذلك فلسنا نجده ذكر من ذلك فى هـذا الكتاب الواصل إلينا إلا بعض ذلك . وذلك يدل على أن هذا الكتاب لم يترجم على التمـام وأنه بقى منه التكلم فى[١] سائر فصول أصناف كثير من الأشعار التى عندهم . وقـد كان هو وعد بالتكلم فى هذه كلها فى صدر كتابه . والذى نقص ممـا هو مشترك هو التكلم فى صناعة الهجاء . لكن يشبه أن يكون الوقوف على ذلك يقـرب من الأشـياء التى قيلت فى باب المديح إذ كانت الأضداد يعرف[٢] بعضها من بعض .

(١١٢) وأنت تتبين[١] إذا وقفت على ما كتبناه ها هنا أن ما شعر به أهل لساننا من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما فى كتاب أرسطو هـذا وفى كتاب[٢] الخطابة نزر يسـير — كما يقوله أبو نصر[43] . وليس يخفى عليك أيضا[٣] كيف

(١١١) (١) فى ف : على ل .
(٢) يعرف ف : تعرف ل .
(١١٢) (١) تتبين ل : تبين ف .
(٢) كتاب ف : — ل .
(٣) أيضا ف : — ل .

(43) انظر « رسالة فى قوانين صناعة الشعراء » ، ص ١٥٢ س ٨ — ١٤ .

ترجع تلك القوانين إلى هذه ، ولا ما ذكروا من ذلك على وجه الصواب مما ذكر على غير ذلك . والله الموفق للصواب[٤] بفضله ورحمته .

(١١٣) [١] كمل كتاب التلخيص[١] .

---

(٤) الصواب ف : — ل .

(١١٣) (١) كمل كتاب التلخيص ف : + ولواهب العقل الحمد بلا غاية والشكر بلا نهاية وصلى الله على محمد وآله وسلم تسليما ف ؛ كمل الكتاب والحمد لله كثيرا كما هو أهله وصلى الله على سيدنا محمد نبيه الكريم وعلى آله وسلم تسليما وسلام على عباده الذين اصطفى ل .

الفهارس

فهارس الكتاب(*)

الأعــــلام

١ — أرســـطو

أ — المواضع التى ذكر فيها أرسطو : ١

ب — المواضع التى أشير فيها إلى أرسطو :

(قال — يذكر — يظن — يريد —)

١ (٢)، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٨ ، ٩ (٢)
١٣ ، ١٥ (٥)، ١٦ ، ١٧ (٢)، ١٨ ،
١٩ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٣٢ ،
٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ (٢)، ٣٩ ، ٤١ ،
٤٢ (٢)، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ،
٤٨ (٣)، ٥٠ (٢)، ٥١ (٢)، ٥٢ ،
٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ (٣)، ٥٦ ، ٥٧ (٣)،
٥٨ (٢)، ٥٩ — ٦١ ، ٦٢ (٣) ،
٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ (٢)، ٦٦ — ٦٨ ،
٦٩ (٢)، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ (٢)، ٧٣ ،
٧٤ (٢)، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ،
٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ٨٨
(٤)، ٨٩ (٢)، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٤ ،
٩٧ ، ٩٨ (٤)، ٩٩ ، ١٠٠ (٥)، ١٠١ ،
١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١١٠ ، ١١١ (٣).

جـ — المواضع التى أشير فيها إلى أقوال أرسطو :

١ ، ٣ ، ٢٠ ، ١١١ ، ١١٢ .

٢ — ابن رشـــد

قصدنا : ٢

عندنا : ٤ ، ٦

ننظر : ٤

فيما أحسب : ١٧ ، ٨٨ ، ١٠٢

قلنا — نقول : ٣٣ (٢) ، ٦٠ (٣) ، ٧٧ (٣).

أخبرنا : ٤٧

نحن مخبرون : ٥٠

نتكلم — تكلمنا : ٤٨ (٢)

عندى : ١٠٤ ، ١٠٥

نعد : ١١١

(*) الإحالات فى هذه الفهارس إلى أرقام فقرات الكتاب، والرقم الذى بين قوسين يحدد عدد مرات ورود الاسم أو الإشارة إليه فى الفقرة .

٣ – سائر الأعلام

إبراهيم (النبي) : ٥٨

ابن المعتز : ٩٤ ، ١٠٤

أبو تمام : ٣ ، ٤٩ ، ٦٤ (٢) ، ٧٣
وانظر : حبيب بن أوس

أبو خراش الهذلي : ٦٦

أبو الطيب المتنبي : ٤٥ ، ٤٩ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٥ (٢) ، ٦٨ (٢) ٧٣ ، ٨٨ (٢) ، ٩٢ ، ٩٣ (٢) .
وانظر : المتنبي

أبو فراس الحمداني : ٦٥

أبو النجم العجلي : ٦٤

أبو نصر الفارابي : ١٠ ، ١١٢

الأسود بن يعفر : ٩٨

الأعشى : ٣٩

الأقدمون : ٢٨

امرؤ القيس : ٦٤ (٣) ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٩٣ (٢) ، ١٠٢ ، ١٠٩

الامم (الأمة الطبيعية ، الأمم الطبيعيون) : ١ ، ٤ ، ١٤ ، ١٥ ، ٣٨ ، ١٠٠ (٢) ، ١٠٢

انباد قليس : ٥

أهل الجحيم : ٧٤ ، ٧٧

أهل الجزيرة (الأندلس) : ٤

أهل زماننا : ٣ ، ٩٢

أهل قرطبة : ٧٧

أهل اللغة : ١٠٨

أوميرش : ٥ ، ٩ (٢) ، ١٥ (٢) ، ٣٧ ، ٦٢ ، ٦٩ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠١

البحتري : ٦٦

الحارث بن هشام : ١٠٩

حبيب بن أوس الطائي : ٧٥ ، ٩٢
وانظر : أبو تمام

حسداي اليهودي : ٧٧

حميد بن ثور : ١٠٧

الخنساء : ٦٦ ، ١٠٧

الخصوم : ٣٥

ذو الرمة : ٣ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٩١

الراجز : ٦٤

الروم : ٦٢

زهير بن أبي سلمى : ٣ ، ٧٣

سقراط : ٥

سوادة بن عدى : ٩٢
السوفسطائيون : ٦٨
سيف الدولة : ٦٢ ، ٦٤ ، ٧١
الشاعر : ٣ (٢) ، ٦٦ ، ٦٩ ، ٩٢ (٢) ،
٩٤ (٣) ، ٩٥ ، ١٠٥ ، ١٠٧ (٢)
الشعراء : ٨ ، ٩ (٢) ، ٣٧ ، ٣٨ (٢) ،
٣٩ (٦) ، ٤٠ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٤ ، ٧٥
(٣) ، ٧٧ ، ٩٢ (٢) ، ٩٦
الشعراء الفحول : ٧١
« السوفسطائيون : ٦٨
« المحدثون : ٣٧ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٨ ،
٧٣ ، ٨٨ ، ٩٢ ، ١٠٥
« المطبوعون : ٦٨
« المفلقون : ٤٠ ، ٧١
« المموهون : ٣٩
الشمردل بن شريك : ١٠٧
عبد الرحمن الناصر (الخليفة) : ٧٧ (٢)
عبد شمس : ٨٧ ، ٩٧
عبد القيس : ٨٣
عبد الملك : ٨٣ ، ٨٧
عدى بن زيد : ٩٢
العرب (أشعار العرب ، لسان العرب ، أهل زماننا ،
أهل لساننا ، قولهم ، عندنا) : ١ ، ٣ ،
٤ ، ١٠ (٤) ٢٤ ، ٣٥ (٢) ، ٣٧ ، ٣٩ ،
٤٥ ، ٤٩ (٥) ، ٥٦ ، ٦٤ (٣) ، ٦٦
(٤) ، ٦٨ (٢) ، ٦٩ ، ٧٠ (٤) ، ٧١
(٢) ، ٧٣ ، (٢) ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ،
٧٩ ، (٢) ، ٨٥ ، ٨٥ ، ٨٨ (٤) ،
٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ (٣) ، ٩٥ ، ٩٧ ، ٩٨
(٢) ، ١٠٠ (٢) ، ١٠٢ (٢) ، ١٠٣ ،
١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ،
١١٠ (٢) ، ١١١ ، ١١٢
عمر بن أبى ربيعة : ٩٢
عنترة بن شداد : ٦٩ ، ٩٢
الفاضلون : ٢٠
الفقهاء : ٧٧
القدماء : ٨٨
القصاص : ٢١ (٤)
قوم : ٥٤
قيس بن الملوح (المجنون) : ٦٠ ، ٩٩
كثير بن عبد الرحمن (كثير عزة) : ٩٤
الكميت : ٩٣
ليلى الأخيلية : ١٠٧
المتأخرون : ٢٠ ، ٢٨
متمم بن نويرة : ٦٦
المتنبى : ٦٨ (٢) ، ٧١ ، ٧٥ ، ٩٢
وانظر : أبو الطيب
مجنون ليلى = قيس بن الملوح
المحدثون = الشعراء المحدثون

المحدِّثون : ٢١ (٤)
المصورون : ١٣ ، ٦٢ ، ١٠٥
المعرى : ٩٢ (٢)
المنشدون : ٢٠
مهلهل بن ربيعة : ٦٨
النابغة الذبيانى : ٦٨ ، ٩٧
الناس : ٤ ، ١٣ ، ١٧ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٣٥ ، ٥٥ (٢)
نصيب : ٩٤
واضعو السياسات : ٢٨
الهذلى : ٦٦
يوسف (النبي) : ٥١ ، ٦٧
اليونان — اليونانيون (أشعارهم — عاداتهم — نساؤهم — عندهم) : ١ ، ٣ ، ٦ ، ١١ ، ١٥ (٣) ، ٢٣ ، ٢٥ (٢) ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٧٣ ، ٨٥ ، ٩٠ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٠٠ (٣) ، ١٠٢ ، ١١١

الكتب الواردة بالنص

أ — أرسطو :
كتاب الخطابة : ٣ ، ٢٠ ، ٦٩ ، ٧٧ (٣) ، ١١٢
كتاب الشعر : ١ ، ٧٧ ، ١٠٠ ، ١١١ (٥) ، ١١٢
ب — ابن رشد :
تلخيص كتاب الشعر : ٤ ، ٣٨ ، ٧٧ ، ١١٢ ، ١١٢
ج — كتب أخرى
القرآن : ٣ (٢) ، ٥١ ، ٥٨ ، ٧٠ (٢) ، ٧٥ ، ٩٥ (٨) ، ٩٦ ، ١٠٢
كتاب دمنة وكليلة : ٣٨
الكتاب العزيز : ٦٨ ، ٧٠ (٢)
الكتب الشرعية : ٩٨

فهرس مقابلة فقرات تلخيص كتاب الشعر لابن رشد
بنصوص كتاب الشعر لأرسطو

ابن رشد	أرسطو
(١)	
(٢)	1447^{a} 8 - 13
(٣)	1447^{a} 13-18
(٤)	1447^{a} 18-27
(٥)	1447^{a} 27-1447^{b} 18
(٦)	1447^{b} 18-24
(٧)	
(٨)	1448^{a} 1-11
(٩)	1448^{a} 11-25
(١٠)	
(١١)	
(١٢)	
(١٣)	1448^{b} 4-24
(١٤)	1448^{b} 24-27
(١٥)	1448^{b} 28-1449^{a} 19
(١٦)	1449^{a} 19-21
(١٧)	1449^{a} 24-31
(١٨)	1449^{a} 32-35
(١٩)	1449^{a} 35-37
(٢٠)	1449^{b} 9-29
(٢١)	1449^{b} 31-1450^{a} 7
(٢٢)	1450^{a} 7-14
(٢٣)	1450^{a} 15-22
(٢٤)	
(٢٥)	1450^{a} 33-35
(٢٦)	1450^{a} 39-1450^{b} 4
(٢٧)	1450^{b} 4-7
(٢٨)	1450^{b} 7-12
(٢٩)	1450^{b} 12-15
(٣٠)	1450^{b} 15-16
(٣١)	1450^{b} 16-18
(٣٢)	1450^{b} 18-20
(٣٣)	1450^{b} 21-38
(٣٤)	
(٣٥)	1451^{a} 4-11
(٣٦)	1451^{a} 18-19
(٣٧)	1451^{a} 19-35
(٣٨)	1451^{a} 36-1451^{b} 14
(٣٩)	1451^{b} 15-1452^{a} 1
(٤٠)	1452^{a} 1-7
(٤١)	1452^{a} 12-21
(٤٢)	1452^{a} 22-24

ابن رشد	أرسطو
(٤٣)	1452a 32-33
(٤٤)	1452a 33-35
(٤٥)	
(٤٦)	1452a 38-1452b 1
(٤٧)	1452b 9-13
(٤٨)	1452b 14-16
(٤٩)	
(٥٠)	1452b 26-27
(٥١)	1452b 30-36
(٥٢)	1453a 4-17
(٥٣)	1453a 23-24
(٥٤)	1453a 24-39
(٥٥)	1453b 3-6
(٥٦)	1453b 8-10
(٥٧)	1453b 10-11
(٥٨)	1453b 13-23
(٥٩)	1453b 27-36
(٦٠)	1254a 13-36
(٦١)	1454a 37-1454b 7
(٦٢)	1454b 8-15
(٦٣)	1454b 15-16
(٦٤)	1454b 19-21
(٦٥)	1454b 30-31
(٦٦)	1454b 37-1455a 1
(٦٧)	1455a 4-6
(٦٨)	1455a 12-13
(٦٩)	
(٧٠)	1455a 16-17
(٧١)	1455a 22-26
(٧٢)	1455b 16
(٧٣)	1455b 23-26
(٧٤)	1455b 32-1456a 2
(٧٥)	1456a 2-7
(٧٦)	1456a 10-15
(٧٧)	1456a 33-1456b 8
(٧٨)	1456b 8-15
(٧٩)	1456b 20-33
(٨٠)	1456b 34-37
(٨١)	1456b 38-1457a 6
(٨٢)	1457a 6-10
(٨٣)	1457a 10-13
(٨٤)	1457a 14-18
(٨٥)	1457a 18-23
(٨٦)	1457a 23-29
(٨٧)	1457a 31-34
(٨٨)	1457b 1-1458a 7
(٨٩)	1458a 18-20
(٩٠)	1458a 20-21
(٩١)	1458a 21-1458b 8
(٩٢)	1458b 11-15
(٩٣)	
(٩٤)	1458b 17-19

ابن رشـد	أرسـطو
(٩٥)	
(٩٦)	
(٩٧)	1459a 8-14
(٩٨)	1459a 15-1459b 7
(٩٩)	1459b 7-11
(١٠٠)	1459b 17-1460a 5
(١٠١)	1460a 5-12
(١٠٢)	
(١٠٣)	1460b 2-5
(١٠٤)	1460b 22-23, 1461b 22-23
(١٠٥)	1460b 28-32
(١٠٦)	1460b 32-1461a 9
(١٠٧)	1461a 9-16
(١٠٨)	1461a 31-1461b 9
(١٠٩)	1461b 9-15
(١١٠)	1461b 22-25
(١١١)	
(١١٢)	
(١١٣)	

قائمة مقابلة فقرات تلخيص
كتاب الشعر لابن رشد بفصول
كتاب الشعر لأرسطو

ابن رشد	أرسطو
٢ — ٦	1
٨ — ٩	2
٩	3
١٣ — ١٧	4
١٨ — ٢٠	5
٢٠ — ٢٢ ، ٢٥ — ٣٢	6
٣٣ ، ٣٥	7
٣٦ — ٣٧	8
٣٨ — ٤٠	9
٤١	10
٤٢ — ٤٤ ، ٤٦ — ٤٧	11
٤٨	12
٥٠ — ٥٤	13
٥٥ — ٦٠	14
٦٠ — ٦٣	15
٦٤ — ٦٨ ، ٧٠	16
٧١ — ٧٢	17
٧٣ — ٧٦	18
٧٧ — ٧٨	19
٧٩ — ٨٦	20
٨٧ — ٨٨	21
٨٩ — ٩٢ ، ٩٤ ،	22
٩٧ — ٩٨	
٩٨	23
٩٩ — ١٠١ ، ١٠٣	24
١٠٤ — ١١٠	25
	26

قائمة مقابلة فصول تلخيص
كتاب الشعر لابن رشد بفصول
كتاب الشعر لارسطو ونصوصه

ابن رشد	أرسطو	
الفصل الأول	1	1447a 8-1447b 24
الفصل الثانى	2 — 3	1448a 1-25
الفصل الثالث	4 — 5	1448b 4-1449a 37
الفصل الرابع	5 — 6	1449b 9-1450b 20
الفصل الخامس	7 — 11	1450b 21-1452b 13
الفصل السادس	12 — 19	1452b 14-1456b 15
الفصل السابع	20 — 25	1456b 20-1461b 25

فهرس الآيات القرآنية

الآيـة	السورة ورقم الآية	رقم الفقرة
أو جاء أحد منكم من الغائط	النساء ٤ / ٤٣	
	المائدة ٥ / ٦	٣
تنبت بالدهن	المؤمنون ٢٢ / ٢٠	٩٥
حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر	البقرة ٢ / ١٨٧	٩٦
ضرب الله مثلا كلمة طيبة ... ما لها من قرار	إبراهيم ١٤ / ٢٤ – ٢٦	٧٠
كمثل حبة أنبتت سبع سنابل	البقرة ٢ / ٢٦١	٧٠
ليس كمثله شيء	الشورى ٤٢ / ١١	٩٥
وإذ ابتلى إبراهيم ربه	البقرة ٢ / ١٢٤	٩٥
وأزواجه أمهاتهم	الأحزاب ٣٣ / ٦	٣
وسئل القرية	يوسف ١٢ / ٨٢	٩٥
والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة	النور ٢٤ / ٣١	١٠٢
ولا طائر يطير بجناحيه	الأنعام ٦ / ٣٨	٩٥
ولكم فى القصاص حياة	البقرة ٢ / ١٧٩	٩٥
ولم يجعل له عوجا قيما	الكهف ١٨ / ٢٠١	٩٥
ولو أن قرآنا سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى	الرعد ١٣ / ٣١	٩٥

فهــرس الأشــعار

مطلع البيت	قافية البيت	اسم الشاعر	البحـــر	عدد الأبيات	رقم الفقرة
لا تسقنى	بكائى	أبو تمـام	الكامل	١	٦٤
مرت	العربا	المتنبي	البسيط	٢	٧٣
يوم	حليبـا	أبو تمـام	الخفيف	١	٦٤
وقد	الشذبُ	الكميت	البسيط	١	٩٣
إن الذى	كاذبُ	—	السريع	١	٧٧
وقفت	أخاطبهُ	ذو الرمة	الطويل	٢	٦٩
ولاعيب	الكتائبِ	النابغة	«	١	٩٥
تقد	الحبـاحبِ	«	«	١	٦٨
كم زورة	الذيبِ	المتنبي	البسيط	٢	٤٥
ولمـا قضينا	ماسحُ	كثير	الطويل	٢	٩٤
لكل امرئٌ	العـدا	المتنبي	الطويل	١	٤٩
وقيدت	تقيدا	«	«	١	٦٤
إذا سارت	رندُه	«	«	١	٨٨
خلا ناظرى	فقـدِ	البحترى	«	١	٦٦
ماذا أؤمل	إيادِ	الأسود بن يعفر	الكامل	٥	٩٨
عامى وعام	صيخودِ	أبو تمـام	«	٣	٧٣
الله يعلم	مزبـدِ	الحارث بن هشام	الكامل	٣	١٠٩

مطلع البيت	قافية البيت	اسم الشاعر	البحـــر	عدد الأبيات	رقم الفقرة
وتعرف	حجرْ	امرؤ القيس	الطويل	١	٦٧
إذا أقبلت	الغــدرْ	«	«	٢	٦٤
رما جبلت	ميسرا	«	«	١	١٠٩
من القاصرات	لأثرا	«	«	١	٦٨
وسقط	وكرا	ذو الرمة	«	٣	٧١
لاأرى	الفقيرا	عدى بن زيد	الخفيف	١	٩٢
ونحن أناس	القبرُ	أبوفراس الحمدانى	الطويل	٢	٦٥
وراع دعا	بدرى	مجنون ليلى	«	٢	٦٦
دع ذا	الحضِر	زهــير	البسيط	١	٧٣
فلولا الريح	بالذكورِ	مهلهل بن ربيعة	الوافر	١	٦٨
وانظر	عنبرِ	ابن المعتز	الكامل	١	١٠٤
ورمل	الحنادسُ	ذو الرمة	الطويل	١	٣
يا دار	أنسُ	ابن المعــتز	الكامل	١	٩٤
يهيل	مخمِس	امرؤ القيس	الطويل	١	١٠٢
يذكرنى	شمِس	الخنســاء	الوافر	١	٦٦
وقد علم	الدمستقا	—	الطويل	٢	٦٤
لعمرى	تحرقُ	الأعشى	«	٣	٣٩
وعلى أذنية	الأزرقِ	—	الخفيف	١	١٠٥
وقالوا أتبكى	الدكادكِ	متمم بن نويرة	الطويل	٢	٦٦
لهـان علينا	وتفضلا	أبو تمــام	«	١	٤٩

مطالع البيت	قافية البيت	اسم الشاعر	البحـــر	عدد الأبيات	رقم الفقرة
لبسن الوشى	الجمالا	المتنبى	الوافر	٢	٦٨
حتى أنت	آهـلُ	أبو تمـام	الطويل	١	٩٢
أبى الصبر	مقيلُ	أبو خراش الهذلى	«	٢	٦٦
معانيك	مقتالُ	المعرى	الطويل	١	٩٢
أتاك	المفاصلُ	المتنبى	«	٢	٦٢
وأنى اهتدى	القساطلُ	«	«	٢	٦٨
صحا القلب	رواحلُه	زهـير	«	١	٣
هو البحر	ساحلُه	أبو تمـام	«	١	٣
وقد أغتدى	هيكلِ	امرؤ القيس	«	١	٦٤
قفا نبك	فحوملِ	«	الطويل	١	٦٦
بعجلزة	منوالِ	«	«	١	٦٤
كأنى لم أركب	خلخالِ	«	«	٢	٩٣
سموت إليها	حالِ	«	«	٣	٧١
لأن حلمك	كالكحلِ	المتنبى	البسيط	١	٦٥
وعرفاهم	الحولِ	«	«	١	٩٢
خذ ما تراه	زُحلِ	المتنبى	البسيط	١	٦٥
والشمس	تفعلِ	أبو النجم	الرجز	٢	٦٤
ومخرق	سقيما	ليلى الأخيلية	الكامل	١	١٠٧
بعيدة	هاشمُ	عمر بن أبى ربيعة	الطويل	١	٩٤
وقفت	نائمُ	المتنبى	«	٢	٩٣

مطلع البيت	قافية البيت	اسم الشاعر	البحـــر	عدد البيت	رقم الفقرة
إذا كان	الجوازمُ	المتنبى	الطويل	١	٨٨
على قدر	المكارمُ	«	«	١	٩٢
يا أعدل	الحكَمُ	«	البسيط	١	٩٥
إذا غدا	الكرِمِ	الشمردل بن شريك	«	١	١٠٧
حييت	الهيثم	عنترة	الكامل	١	٩٢
أحياك	الأعجم	«	«	٢	٦٩
معانٌ	القيانُ	المعرى	الوافر	١	٩٢
لو الفلك	الدورانِ	المتنبى	الطويل	١	٦٨
عدوك	القمرانِ	«	«	١	٦٨
وأجهشت	رآنى	مجنون ليلى	«	٣	٦٩
وإنى لأستغشى	خياليا	«	«	٢	٦٦

قائمة مصادر توثيق النص

أخبار أبى تمام (لأبى بكر محمد بن يحيى الصولى) .

تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٧ م .

الأصمعيات (لأبى سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعى) .

تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف القاهرة ١٩٦٧ م .

الأمالى (لأبى على القالى) .

دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٢٦ م .

البديع (لابن المعتز) .

نشر أغناطيوس كراتشقوفسكى ، لينيغراد .

بديع القرآن (لابن أبى الإصبع) .

تحقيق حفنى محمد شرف ، القاهرة ١٩٥٧ م .

البرهان فى وجوه البيان (لأبى الحسين إسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب) .

تحقيق د . أحمد مطلوب ، مطبعة العانى بغداد ١٩٧٦ م .

البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن (للزملكانى) .

تحقيق خديجه الحديثى وأحمد مطلوب ، بغداد ١٩٧٤ م .

البيان والتبيين (للجاحظ) .

نشر حسن السندوبي — الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٢٧ م .

تأهيل الغريب (لابن حجة الحموى) .

المطبعة الخيرية القاهرة ١٣٠٢ هـ .

تلخيص كتاب المقولات (لابن رشد) .

حققه د . محمود قاسم ، أكمله وعلق عليه د . تشارلس بترورث و د . أحمد عبد المجيد هريدى ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٠ م .

ثمرات الأوراق (لابن حجة الحموى) .

المطبعة الخيرية القاهرة ١٣٠٢ هـ .

الجمان فى تشبيهات القرآن (لابن ناقيا البغدادى) .

تحقيق د . أحمد مطلوب ، دار الجمهورية بغداد ١٩٦٨ م .

الحماسة (للبحترى) .

نشر لويس شيخو ، بيروت ١٩١٠ م .

خزانة الأدب ، (لابن حجة الحموى) .

القاهرة ١٢٩١ هـ .

ديوان ابن المعتز .

نشر عزيز زند ، مصر ١٨٩١ م .

ديوان أبى تمام (بشرح الصولى) .

تحقيق خلف رشيد نعمان ، بغداد ١٩٧٧ — ١٩٧٨ م .

ديوان أبى الطيب المتنبى (بشرح أبى البقاء العكبرى ، المسمى بالتبيان فى شرح الديوان) .

نشر مصطفى السقا وآخرين — الطبعة الأخيرة ، القاهرة ، ١٩٧١ م .

ديوان أبى فراس الحمدانى .

تحقيق سامى الدهان ، المعهد الفرنسى بدمشق ، بيروت ١٩٤٤ م .

ديوان الأسود بن يعفر .

صنعة د . نورى حمودى القيسى ، بغداد ١٩٧٠ م .

ديوان الأعشى الكبير .

شرح وتعليق د . محمد محمد حسين ، المطبعة النموذجية القاهرة ١٠٥٠ م .

ديوان امرىء القيس = شرح ديوان امرىء القيس

ديوان حسان بن ثابت الأنصارى .

شرح محمد العنانى ، القاهرة مطبعة السعادة ١٣٣١ هـ .

ديوان حميد بن ثور الهلالى .

تحقيق عبد العزيز الميمى ، دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٥١ م .

ديوان الخنساء (أنيس الجلساء فى شرح ديوان الخنساء) .

نشر لويس شيخو ، المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٨٩٥ م .

ديوان ذى الرمة (ديوان شعر ذى الرمة) .

تصحيح وتنقيح كارليل مكارتنى ، كمبردج ، لندن ١٩١٩ م .

ديوان الشمردل بن شريك .

ضمن شعراء أمويون — القسم الثانى ، تحقيق د . نورى حمودى القيسى ، الموصل ، ١٩٧٦ م .

ديوان عدى بن زيد العبادى .
تحقيق محمد جبار المعيبد ، دار الجمهورية بغداد ١٩٦٥ م .
ديوان عمر بن أبى ربيعة .
شرح محمد العنانى ، القاهرة ١٣٣٠ هـ .
ديوان عنترة (شرح ديوان عنترة بن شداد) .
تحقيق وشرح عبد المنعم عبد الرءوف شلبى ، شركة فن الطباعة القاهرة .
ديوان كثير عزة .
جمع وشرح د . إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت ١٩٧١ م .
ديوان الكميت (شعر الكميت بن زيد الأسدى) .
جمع د . داود سلوم ، مطبعة النعمان ، النجف ١٩٦٩ — ١٩٧٠ م .
ديوان ليلى الأخيلية .
جمع وتحقيق خليل العطية ، دار الجمهورية بغداد ١٩٦٥ م .
ديوان متمم بن نويرة (مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعى) .
تأليف ابتسام مرهون الصفار ، بغداد ١٩٦٨ م .
ديوان المتنبى = ديوان أبى الطيب المتنبى .
ديوان مجنون ليلى .
جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار مصر للطباعة ، القاهرة .
ديوان مهلهل بن ربيعة = شرح ديوان امرىء القيس .
ديوان النابغة الذبيانى ، صنعة ابن السكيت .
تحقيق د . شكرى فيصل ، مطابع دار الهاشم بيروت ١٩٦٨ م .

ديوان نصيب (شعر نصيب بن رباح) .

جمع د . داود سلوم ، مطبعة الإرشاد بغداد ١٩٦٧ م .

الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي فى شعره كلام أرسطو فى الحكمة (لأبى على محمد ابن الحسن الحاتمى) .

نشر فؤاد أفرام البستانى ، المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٣١ م .

رسالة فى قوانين صناعة الشعراء (للفارابى) ضمن كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس .

نشر د . عبد الرحمن بدوى ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٣٥ م .

سر الفصاحة (لأبى محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجى) .

تصحيح عبد المتعال الصعيدى ، مكتبة محمد على صبيح القاهرة ١٩٥٣ م .

شرح أشعار الهذليين (صنعة أبى سعيد الحسن بن الحسين السكرى) .

تحقيق عبد الستار فراج القاهرة ، دار العروبة ١٩٦٥ م .

شرح الحماسة (للتبريزى) .

مطبعة بولاق ، القاهرة ١٢٩٦ هـ .

شرح الحماسة (للمرزوقى) شرح ديوان الحماسة ، لأبى على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقى .

نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥١ — ١٩٥٣ م .

شرح ديوان امرىء القيس ، ومعه أخبار المراقسة .

تأليف حسن السندوبى ـ الطبعة الثانية — المكتبة التجارية القاهرة ١٩٣٩ م .

شرح ديوان زهير بن أبي سلمى (صنعة أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب) .
دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٦٤ م .

شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات (لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري) .
تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف القاهرة ١٩٦٣ م .

شرح المشكل من شعر المتنبي (علي بن إسماعيل بن سيده) .
تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد ، الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٦ م .

شروح سقط الزند .
تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٤ م .

كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر ،(لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري).
تحقيق علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية القاهرة ١٩٥٢ م .

طبقات الأطباء والحكماء (لابن جلجل) .
تحقيق فؤاد سيد ، المعهد العلمي الفرنسي ، القاهرة ١٩٥٥ م .

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، (لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني).
تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية القاهرة ١٩٦٣ م .

عيار الشعر (لابن طباطبا العلوي) .
تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام،المكتبة التجارية القاهرة ١٩٥٦ م.

عيون الأنباء في طبقات الأطباء (لابن أبي أصيبعة) .
تحقيق نزار رضا ، بيروت ١٩٦٥ م .

كتاب الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان (لابن قيم الجوزية) .
تصحيح محمد بدر الدين النعسانى ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ١٣٢٧ هـ .

لامية أبى النجم (ضمن الطرائف الأدبية) .
تحقيق عبد العزيز الميمنى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٧ م .

ما يجوز للشاعر فى الضرورة (للقزاز القيروانى) .
تحقيق المنجى الكعبى ، الدار التونسية للنشر تونس ١٩٧١ م .

المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر (لضياء الدين نصر الله بن محمد بن الأثير) .
مطبعة حجازى القاهرة ١٩٣٥ م .

المذكر والمؤنث ، للتسترى .
تحقيق د . أحمد عبد المجيد هريدى ، مكتبة الخانجى القاهرة ١٩٨٣ م .

معاهد التنصيص شرح شواهد التلخيص (لعبد الرحيم بن أحمد العباسى) .
المطبعة البهية القاهرة ١٣١٦ هـ .

معجم ما استعجم فى أسماء البلاد والمواضع (لأبى عبيد البكرى) .
تحقيق مصطفى السقا ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٥ — ١٩٥١ م .

المفضليات ، للمفضل الضبى .
تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف القاهرة ١٩٥٢ م .

منهاج البلغاء وسراج الأدباء (لأبى الحسن حازم القرطاجنى) .
تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية تونس ١٩٦٦ م .

الموازنة بين أبى تمام والبحترى (لأبى القاسم الحسن بن بشر الآمدى) .
تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد — الطبعة الثالثة ، المكتبة التجارية القاهرة ١٩٥٩ م .

الموشح (للمرزبانى) .
تحقيق على محمد البجاوى ، دار نهضة مصر القاهرة ١٩٦٥ م .

نصرة الثائر على المثل السائر (للصفدى) .
تحقيق محمد على سلطانى ، المجمع العلمى العربى دمشق ١٩٧٢ م .

نفحات الأزهار على نسمات الأسحار فى مدح النبى المختار (لعبد الغنى النابلسى)
مطبعة نهج الصواب دمشق ١٢٩٩ هـ .

نقد الشعر (لأبى الفرج قدامة بن جعفر) .
تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجى القاهرة ١٩٧٨ م .

الوساطة بين المتنبى وخصومه (للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى) .
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — الطبعة الثالثة ، دار إحياء الكتب العربية القاهرة .

هبة الأيام فيما يتعلق بأبى تمام (ليوسف البديعى) .
نشر محمود مصطفى القاهرة ١٩٣٤ م .

مطبعة دار الكتب ٥٨٩٠ / ١٩٨٥ / ٣٣٠٠

رقم الإيداع بدار الكتب / ٢٠٧٢ / ١٩٨٦
الترقيم الدولى ISBN 977 - 01 - 0905 - 3

statement is faulty and barely persuasive (para. 109)

If there are six types of error and the types of rebuke are their opposites, then there must be twelve kinds of essential error and particularly characteristic rebuke (para. 110)

This book was not completely translated (para. 111)

In comparison to what is in this book of Aristotle's and in the *Rhetoric*, what the people of the Arabic tongue know about poetical rules is a mere trifle (para. 112)

CONCLUSION (para. 113) 133

INDEX (In Arabic) 135

Aristotle mentioned the differences between the art of eulogy and their other poetical arts (para. 100)

What the poet says in his own name ought to be brief in relation to what he says by way of representation (para. 101)

Arlstotle's point is that in their comparisons na - tions have customs particularly characteristic of them (para. 102)

When the discourse is drawn out and has no alteration or imitation, care ought to be taken to present utterances which have a clear signification (para. 103)

There are six sorts of errors which take place in po- etry for which the poet should be rebuked; the first is to make a representation by means of what is not possible (para. 104)

The second is to distort the representation (para. 105)

The third is to represent rational beings by means of irrational things (para . 106)

The fourth is to compare something with the likeness of its contrary or with its own contrary (para. 107)

The fifth is to bring forth nouns that signify two contrary things at the same time (para. 108)

The sixth is to abandon poetical representation in order to turn to persuasion and to assent producing statements, especially when the

That utterances correspond to one another in extent and that meanings be both proportionate to one another and balanced are matters that must be prevalent and common in all of the utterances that are parts of poetical statement (para. 92)

Balance in the parts of the statement comes about in four ways (para. 93)

The statement becomes varied or altered from the authentic statement insofar as the nouns set down in it correspond with respect to balance and extent as well as by means of strange nouns and other kinds of alterations (para. 94)

Anything lacking alteration has nothing of poetical meaning about it except meter (para. 95)

Neither simple nor compound kinds of alterations are hidden to anyone (para. 96)

Compound nouns lend themselves to the meter in which one lauds outstanding men without singling out any one man (para. 97)

The path followed with respect to the parts of narrative poems like the beginning, the middle, and the end is the same as with the parts of the art of eulogy (para. 98)

Reversal, discovery, and the combination of these two, which are the parts of the dignified art of eulogy, are also the parts of narrative poems (para. 99)

A noun is a sound or utterance that by itself signifies an idea without reference to time, though none of its parts when taken by itself signifies a part of the idea (para. 83)

A verb is a sound or utterance that signifies an idea and the time of that idea; and as is the case with the parts of the noun, none of its parts when taken by itself signifies a part of that idea (para. 84)

Inflection pertains to the noun, statement, and verb (para. 85)

A statement is a meaningful compound utterance every one of whose parts is meaningful when taken by itself (para. 86)

Nouns are of two sorts, either simple or double (para. 87)

Every noun is either authentic, alien to the tongue, transferred and employed in a rare way, ornamental, coined, Intellected, separated, or altered (para. 88)

The most excellent statement with respect to making something understood is the well-known, commonplace statement that is obscure to no one (para. 89)

That is like the poems of two individuals well-known to the Greeks (para. 90)

Dignified eulogious statements are made up of the commonplace and of the other kinds of nouns (para. 91)

One can go on at length enumerating the topics of discoveries (para. 72)

In every eulogy, there is a binding and a loosing of its parts (para. 73)

There are four kinds of eulogies (para. 74)

Some poets excel at making long drawn - out odes, while others excel at short poems and short odes (paras. 75)

For some imitations and ideas long meters are suitable, for others short ones (para. 76)

External matters or the attitudes suggested in the poet's voice and manner may be added to the things that constitute poems (para. 77)

With respect to these matters, it may be sufficient for the poet to employ the patterns particularly characteristic of each and every sort of statement (para. 78)

CHAPTER SEVEN : ELEMENTS OF SPEECH, USE OF NOUNS, AND REBUKES OF THE POET. 109-138

Every poetic discourse may be broken up into seven elements of speech (para. 79)

The syllable is a meaningless sound composed of a voiced and an unvoiced letter (para. 80)

The conjunction is a compound sound that has no meaning when taken by itself (para. 81)

The disjunction is also a compound sound that has no meaning when taken by itself (para. 82)

As with the endings of speeches, the endings of poems must point to character - traits that are the object of eulogy (para. 61)

Comparison and representation are eulogies of things of the utmost excellence (para. 62)

In his imaginative depictions and representations the poet must stick closely to the things customarily employed in comparison (para. 63)

Many kinds of discoveries proceed in an excelleut fashion accordiing to artful method (para. 64)

Another kind is the one that falls more under the heading of assent and persuasion than imitation (para. 65)

The third kind is the one that takes place by means of memory (para. 66)

The fourth kind is to mention that one individual is similar to another (para. 67)

The fifth kind is false exaggeration and is employed by the sophistical sorts of poets (paras. 68)

The sixth kind is used by the Arabs and consists in putting inanimate bodies in the place of rational beings (para. 69)

Excellent discovery and reversal are concerned with voluntary actions (para. 70)

The poetical narrative becomes excellent and attains utmost perfection when the poet describes something so that the listeners see it as though it were sense - perceptible (para. 71)

The topics from which the art of eulogy may be made (para. 50)

Why eulogies ought to be composed of a mixture of discoveries and reversals and of the representations that arouse frightening and tender affections (para. 51)

Compassion and tenderness are aroused by mentioning the misery unnecessarily occurring to someone who does not deserve it (para. 52)

The finest eulogies are those having a mention of the virtues as well as of sorrowful, fearsome, and tender things (para. 53)

Thus it is an error to censure anyone who makes these myths part of his poetry (para. 54)

What occurs to sight ought to be used to bring forth the frightening and sorrowful myth (para. 55)

Eulogies of the virtues are not to be found in the poems of the Arabs (para. 56)

Yet the pleasure suited to the art of eulogy is being pleased by the imitation of the virtues (para. 57)

The things whose representation produces pleasure without any accompanying sadness or fear are known (para. 58)

Praise ought to be about virtuous actions which originate from will and knowledge (para. 59)

The characters that ought to be represented in eulogy (para. 60)

In the art of eulogy, one must have recourse to existing matters rather than to those with invented names for representations of things (para. 39)

In some instances exceptionally fine poets may resort to employing things external to the art of poetry (para. 40)

The distinction between reversal and discovery and between simple and complex representation (para. 41)

Examples of reversal and discovery (para. 42)

The finest kind of discovery is that mixed with reversal (para. 43)

Discovery and reversal may be employed with respect to both inanimate and animate things (para. 44)

Discovery with respect to inanimate things predominates in the poems of the Arabs (para. 45)

Discovery and reversal with respect to human things are used to encourage people to pursue or to flee something (para. 46)

A third part of the art of eulogy is that which gives rise to affections of the soul (para. 47)

CHAPTER SIX : THE PARTS OF THE ART OF EULOGY AS CONCERNS QUANTITY AND THE TOPICS COMPRISING IT 83- 108

The parts of the art of eulogy with respect to quantity (para. 48)

Three of them are found in the poems of the Arabs (para. 49)

The second part of the art of eulogy is character (para. 26)

Belief is the third part of the art of eulogy (para. 27)

The earliest founders of regimes established beliefs by means of poetical statements (para. 28)

The fourth of these parts is meter (para. 29)

The fifth part is harmony (para. 30)

The sixth part is spectacle (para. 31)

The scientific art that makes known what poems are made of and how they are made is more completely authoritative than the art of making poems (para. 32)

CHAPTER FIVE: HOW WHAT CONSTITUTES POETRY IS ENHANCED 73-82

A discussion of the things by which the matters constituting poetry are enhanced (para. 33)

Poetical discourse is like demonstrative instruction with respect to length (para. 34)

Why the art of eulogy is distinct from any kind of competition (para. 35)

A poem is enhanced by not dwelling at length on everything that happens to the principal subject (para. 36)

Not all poets have been mindful of this rule (para. 37)

Representation that comes about by means of false inventions is not part of the poet's activity (para. 38)

CHAPTER THREE: THE EVOLUTION OF THE SORTS OF POETRY 63-66

There are two causes that naturally give rise to poetry in people (para. 13)

How the poetic arts are perfected (para. 14)

These are the matters in this chapter that are common to all or most nations (para. 15)

The most defective and shortest poems are the early ones (para. 16)

A sign that these kinds first occur to people (para. 17)

The intention in satire is not to represent everything that is evil and base (para. 18)

Three aspects of what is ridiculous are to be found in the face of the ridiculous person (para. 19)

CHAPTER FOUR: THE ART OF EULOGY AND ITS PARTS. 67-72

The art of eulogy is brought into being by using long poetic meters in it rather than short ones (para. 20)

The first thing to be done in the art of poetic eulogy is to enumerate the honorable matters that are to be imitated (para. 21)

There are six parts to the art of eulogy (para. 22)

Character and belief are the major parts of eulogy (para. 23)

Spectacle explains the correctness of belief (para. 24)

The mythic statement, which is the first of the six parts of eulogy, has two parts insofar as it makes a representation (para. 25)

TABLE OF CONTENTS

Page

PREFACE ; 5

INTRODUCTION (in Arabic) : 19

THE TEXT (in Arabic) : 53-133

CHAPTER ONE : INTRODUCTION TO THE ART OF POETICS 53-58

The purpose of this discussion (para. 1)

What he who wants the rules presented about the art of poetics to be well-ordered must do (para . 2)

Every poem and poetic statement is either satire or eulogy (para. 3)

People naturally imitate and make representations of each other by actions and by statements (para. 4)

Frequently, statements called poems have nothing poetic about them but meter (para. 5)

Only that which brings both representation and meter together should truly be called a poem (para. 6)

Summary (para. 7)

CHAPTER TWO : THE SORTS OF REPRESENTATIONS AND COMPARISONS 59-62

The things people seek to represent are either virtues or vices (para. 8)

The way Homer and other well-known Greek poets employed the different sorts of comparisons (para. 9)

Most of the poems of the Arabs are about overwhelming desire and yearning (para. 10)

The poems of the Greeks were directed towards encouraging virtue (para . 11)

There are three sorts of comparisons with three headings (para. 12)

ting on the art of Arabic poetry. That is, Averroes analyzes Arabic poetry much as Aristotle analyzes Greek poetry. He does, of course, explain the merit of Aristotle's argument and points to the differences between Greek and Arabic poetry, but he is far more intent upon using Aristotle's general remarks to explore the merits of Arabic poetry. In the course of his exposition he refers extensively to verses of Arabic poetry and to various Arabic poets, never hesitating to pass judgment on the quality of the verses or the poetic merit of the poets themselves. In this respect Averroes' commentary also stands apart from Farabi's two treatises on the art of poetics and from Avicenna's *Book on the Art of Poetry* found in his famous *Shifā*. Farabi does not cite a single verse of poetry in either of his treatises, and Avicenna cites only one hemistich. This, then, is the only book which investigates the art of Arabic poetry from the perspective of philosophy. In addition it has particular philosophical merit, for it is the only book to investigate the art of poetry as a logical art and as a tool to be used in ruling the virtuous regime.

It is a pleasure to acknowledge the persons and institutions who have contributed so generously to the appearance of this volume. Above all, I am grateful to Professor Muhsin Mahdi for his encouragement, assistance, and guidance. I would also like to thank the Graduate Research Board of the University of Maryland and the Fulbright Islamic Civilization Program for material assistance. And I am especially appreciative for the gracious manner in which Dr. Izz al-Din Ismail, Director of the General Egyptian Book Organization, has agreed to carry on a project begun under his predecessors, Dr. Mahmud al-Shunaity and the regretted Salah Abd al- Sabour.

C. E. B.

CAIRO

July, 1984

PREFACE

This is the eighth volume in a series of critical editions of the Arabic text of Averroes' Middle Commentaries on Aristotle's logical works. The seven other volumes, all but the last two of which have already been published in this same series of critical editions of Averroes' Arabic text, are the Middle Commentaries on Aristotle's *Categories, De Interpretatione. Prior Analytics, Posterior Analytics, Topics, De Sophisticis Elenchis*, and *Rhetoric*. Work has almost been completed on those last two volumes, and they should be published quite soon. It should also be noted that my English translation of this edition of Averroes' *Middle Commentary on Aristotle's Poetics* is now in press and should soon take its place alongside my earlier translations of Averroes' *Middle Commentary on Aristotle's Categories* and *Middle Commentary on Aristotle's De Interpretatione*. Hopefully, English translations of the other volumes, all based on these new critical editions of the Arabic text, will appear in the not too distant future.

Although the eighth of Averroes' Middle Commentaries on Aristotle's logical works, this volume is numbered as the ninth because Averroes' *Middle Commentary on Porphyry's Isagoge*, which to our knowledge has not survived in the Arabic original, represents the introduction to these works and is designated as the first volume of the series. The Hebrew version of that work has survived and has been edited as the first volume.

This commentary stands apart from Averroes' Middle Commentaries on Aristotle's logical works in that his goal here is less that of commenting on Aristotle's general argument and explaining as well as defending it against the criticisms of those who have understood neither its significance nor merit than that of commen-

ISBN : 0 - 936770- 08 - 2

AVERROIS CORDUBENSIS

COMMENTARIUM MEDIUM

IN ARISTOTELIS

DE ARTE POETICA

LIBER

TEXTUM ARABICUM RECENSUIT ET

ADNOTATIONIBUS ILLUSTRAVIT

Charles E. Butterworth

adjuvante

Ahmad Abd al-Magid Haridi

The General Egyptian Book Organization

CAIRO

1986

CORPUS COMMENTARIORUM AVERROIS IN ARISTOTELEM

Versionum Arabicarum

VOLUMEN 1, a (9)

COMMENTARIUM MEDIUM

IN ARISTOTELIS

DE ARTE POETICA

LIBER

THE AMERICAN RESEARCH CENTER IN EGYPT

CAIRO

1986

THE AMERICAN RESEARCH CENTER IN EGYPT

PUBLICATION NO. 12

CORPUS PHILOSOPHORUM MEDII AEVI
CORPUS COMMENTARIORUM
AVERROIS IN ARISTOTELEM